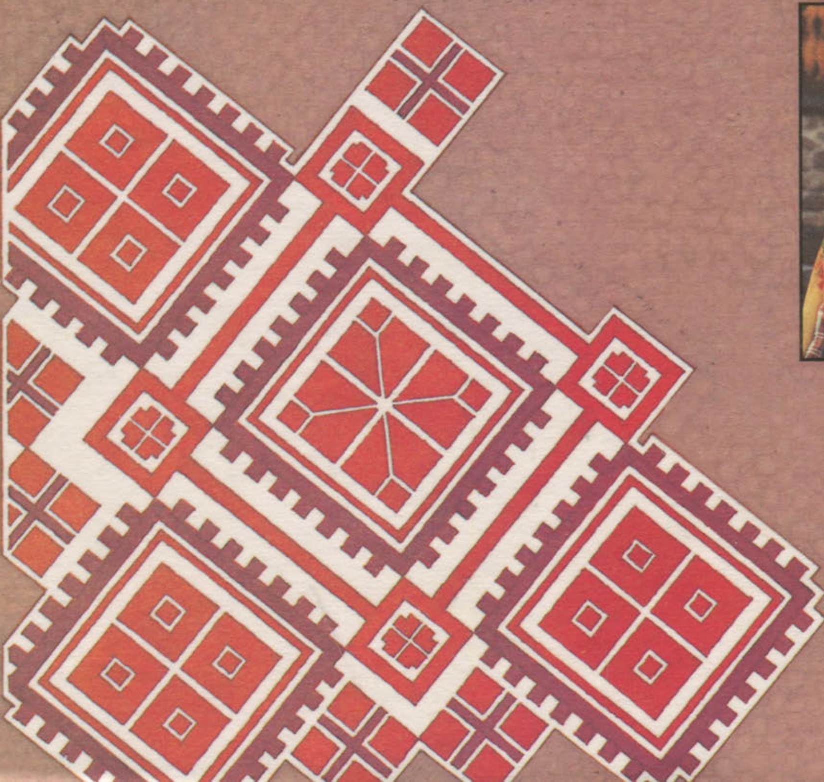
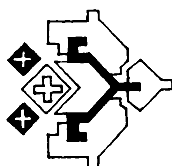
Л. І. МАЛЕНКА

БЕЛАРУСКІ НАРОДНЫ КАСЦЮМ



БЕЛАРУСКІ НАРОДНЫ КАСЦЮМ



Л. І. МАЛЕНКА

БЕЛАРУСКІ НАРОДНЫ КАСЦЮМ

Мінск «Ураджай» 2001

УДК 391(=826):687.13
ББК 63.5(4 Беи)
М18

Мастак Э. Э. *Жакевіч*

Маленка Л.І.
М18 Беларускі народны касцюм / Л.І. Маленка. — Мн.: Ураджай, 2001. — 160 с.: іл.
ISBN 985-04-0500-7.

Кніга — вынік амаль трыццацігадовай збіральніцкай і даследчыцкай дзейнасці аўтара — мастака-мадэльера і тэарэтыка мастацтва, кандыдата мастацтвазнаўства. У кнігу ўвайшлі экспедыцыйныя матэрыялы, матэрыялы прыватных калекцый і архіваў, работы беларускіх мастакоў, якія дазваляюць прасачыць эвалюцыю беларускага народнага касцюма і змены эстэтычных уяўленняў аб ідэальным абліччы чалавека. Эстэтыка народнага касцюма разглядаецца ад ранняга перыяду яго «прадгісторыі» да XX стагоддзя ўключна.

Кніга адрасавана спецыялістам, але можа быць карыснай для ўсіх, каго цікавяць нацыянальная гісторыя і культура.

УДК 391(=826):687.13
ББК 63.5(4 Беи)

ISBN 985-04-0500-7

ПРАДМОВА

На мяжы пераходу з XX у XXI ст., калі грамадства ўступала ў новае тысячагоддзе, распачалася своеасаблівая «рэвізія» гісторыі. У прошлае адыходзіла эпоха, з якой звязвалі паспешлівае будаўніцтва грамадства на аснове новых сацыяльных узаемаадносін і дасягненні якой не змаглі асэнсаваць і ацаніць у свой час з-за грандыёзнасці задач і фантастычнасці мараў, якія планавалася ажыццявіць у самыя кароткія тэрміны.

Да заваёў XX ст., безумоўна, будзе аднесена стварэнне на Беларусі самастойнай галіны дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва — мастацтва касцюма. Яно ўзнікла, развілося і набыло прыметы нацыянальнай школы менавіта на працягу XX ст. Беларусь у гэты час выходзіць на міравую арэну — мастакі з калекцыямі моднага адзення паспяхова прымаюць удзел у таргова-прамысловых выставах, міжнародных паказах.

Іх творчасць развівалася на падмурку, які быў закладзены народнай культурай, і ўзрастала на народных традыцыях. Беларускія майстры, прымаючы напрамак развіцця касцюма, які прапанавалі прызнаныя ў галіне індустрыі моды еўрапейскія краіны, адначасова імкнуліся зацвердзіць свой самастойны шлях і адстаяць свой погляд на касцюм як сферу мастацтва. У другой палове XX ст. узнік асобны напрамак у эстэтычным выхаванні чалавека, у якім галоўная роля адводзілася касцюму.

Спецыялісты сцвярджаюць, што ніводны прадмет, ніякая галіна ці кніга не могуць даць тых сведчанняў аб чалавеку, эпасе, якія дае касцюм. Калі б раптам знікла гістарычная памяць, узнавіць ход развіцця дапамог бы менавіта касцюм.

Аб чым жа гаворыць «беларускі касцюм»? Аб тым, што ў гісторыі нашага народа былі значныя, пераломныя перыяды, што важную ролю ў фарміраванні этнасу на розных этапах адыгрывалі розныя культуры, што культура беларусаў не развівалася адасоблена ад культуры заходнееўрапейскіх народаў, рускіх, палякаў, украінцаў, балтаў. Яна фарміравалася як культура славянская, якая лёгка ўспрымала дасягненні іншых і прыстасоўвала іх да ўмоў свайго жыцця. Далей беларусы ва ўсе часы па ўзроўні вытворчасці, тэхнічнай і эстэтычнай думцы сталі поруч з вядучымі краінамі Еўропы і з'явіліся ў культуры своеасаблівым мастком паміж Еўропай і Расіяй. Беларускае грамадства не было аднародным, унутраныя процістаянні і непаразуменні ўзрастаюць з эпохі сярэднявечча, а ў XX ст. розныя слаі насельніцтва спрабуюць знайсці паразуменне.

Шматлікія пакаленні даследчыкаў «прачытвалі» касцюм — гэты летапіс беларускага жыцця — па-свойму. Але аб'ядноўвала іх цікаўнасць да знешняга боку касцюма: адметныя рысы, аднатыпнасць і падабенства да таго, што ім было знаёма. Звесткі аб касцюме можна знайсці ў летапісах і мемуарах, у вопісах маёмасці і спісах падарункаў на рэпрэзентатыўных прыёмах. Размова ішла адначасова аб касцюме і не аб ім — апісваліся асобныя рэчы, якія былі часткай касцюма, а па іх цяжка скласці агульнае ўяўленне аб прадмеце, г. зн. аб названых і апісваемых рэчах у комплексе з правіламі і паслядоўнасцю іх злучэння і нормамі паводзін у іх. У той жа час гэта нельга аддзяліць ад таго, што спецыялісты называюць «касцюмам».

Мець уяўленне аб касцюме не проста цікава, а патрэбна. Але ўзнавіць яго гісторыю па ўсіх этапах развіцця дастаткова цяжка з-за адсутнасці неабходнага для высноў матэрыялу. Такая магчымасць рэальна толькі для блізкага нам XX ст. Але для сённяшняга дня гэта недастаткова, бо наш сучаснік імкнецца да глыбокіх ведаў аб прадмеце ў повязі часоў. Зыходзячы з гэтай задачы, у кнігу ўключаны звесткі, якія дазваляюць мець уяўленне аб касцюме з самых ранніх часоў яго ўзнікнення. Гэта дазваляе аднавіць паслядоўнасць развіцця структуры касцюма, яго форм. Высновай становіцца думка аб пераемнасці і своеасаблівай устойлівасці асноўных тыпаў адзення на фоне такой зменлівай і няўстойлівай з'явы, як мода.

ЗАМЕСТ УВОДЗІН. СЛОВА ПРА КАСЦЮМ

Кожнаму, хто ўзяў у рукі гэту кнігу, вядома, што такое народны касцюм. Але ў многіх уяўленні аб ім звязваюцца проста з незвычайнай дэкаратыўнасцю і багаццем арнаменту і далёка не ва ўсіх — са своеасаблівым вобразам і мастацкім стылем, які ствараецца сістэмай узаемасувязей дэкору і крою.

Некаторыя лічаць, што касцюм — гэта асартымент адзення, які задавальняе ўтылітарным патрабаванням. Для спецыялістаў — гэта сума прадметаў, аб'яднаных практычнай функцыяй, што маюць адрозненні ў залежнасці ад сацыяльнай і нацыянальнай прыналежнасці чалавека. Такое разуменне ўжо стала часткай нашай падсвядомасці і мы не задумваемся над тым, што чамусьці існуюць розныя словы — адзенне і касцюм. Але калі мы іх ужываем, то ўкладваем у кожнае ўсё ж розны сэнс.

Слова «касцюм» атрымала распаўсюджванне сярод славянскіх народаў даволі позна. У старажытнарускай (і ў старабеларускай) мове для абазначэння прадметаў, якімі пакрывалі цела, існавалі тэрміны «одеяние», «покров», «ризы». У французаў існавала слова «vetement». Даследчыкі знаходзяць марфалагічную сувязь гэтага тэрміна з санскрыцкім «vas», які абазначае «жыць у палатцы, рэзідэнцыі».

Такі сэнс можна суаднесці са славянскай назвай прадметаў, якімі пакрывалі цела, «хаваліся». Тэрмінам «касцюм» падкрэслівалася розніца паміж проста «адзеннем» і іншым, што ў слоўніку Французскай Акадэміі 1740 г. тлумачыцца як знак адметнасці пэўнай сацыяльнай групы і адпаведнасць гэтага «знака» звычаям і традыцыям. Блізкае такому сэнсу італьянскае «Costume», якое перакладаецца як «звычай, норавы»[1]. У слоўніку У. Даля знаходзім эквівалент французскаму «касцюм». Гэта — «одежда, одеяние, платье», але — «отличительная одежда, театральная, маскарадная». Костюмировать — означало «кого-нибудь одевать, рядить, наряжать в некую особенную одежду известного века, народа. Костюмировать — это наряжаться как-либо особенно; маскироваться»[2].

Дзяўчына ў модным святочным касцюме з трыкатажу. Распрацоўка НВП "Скарбніца". Канец XX ст. Уласнасць НВП "Скарбніца"

[1] *Т.В. Козлова*. Художественное проектирование костюма. М., 1982. С. 9—10.

[2] *В. Даль*. Толковый словарь. В 4 т. М., 1989. С. 178.

Такім чынам, «одеяние» атаясамлівалася з працэсам, дзейнасцю. З XII ст. яно перадавала нешта нязменнае, пастаяннае. Касцюм жа падкрэсліваў выключнасць, адметнасць, індывідуальнасць, адрозненні паміж групамі людзей, якія складваліся ў грамадстве па адзнацы сацыяльнага статусу, рэлігійных поглядаў і г.д. Ён звязаны са стылем эпохі, стылем, які прымала ў адзенні і ў паводзінах пэўная група людзей. Касцюм акумулюе ўсю інфармацыю і трансфармуецца з яе ўлікам. Сэнсавую інфармацыю ён пераплаўляе ў вобразныя, вонкава ўспрымаемыя формы. У выніку становіцца выразнай і аб'ектыўнай ілюстрацыяй гісторыі народа. Яго мова з цягам часу становіцца настолькі пластычнай, што сродкаў фармальнага плана аказалася дастаткова для рашэння праблем, з якімі сутыкаецца чалавек пры неабходнасці падаць сваё паходжанне, нацыянальнасць, прафесію , культурны ўзровень, адносіны да грамадства і проста да той групы людзей, з якімі бавіць час. Мы бачым вялікую разнастайнасць касцюмаў, але яны ствараюцца вельмі абмежаванай колькасцю фармальных сродкаў. Гэта колер, рытмы розных аб'ёмаў, прапарцыянальныя суадносіны частак. Самі гэтыя часткі ўзніклі ў такой даўніне, што цяжка сказаць, хто і ў якога народа яе «пазычыў», а каму належыць права іх «адкрыцця». Здаецца, што да рацыянальных рашэнняў прыходзілі розныя народы адначасова і да пэўнага часу (да сярэднявечча) стварэнне новых форм адбывалася паралельна і дастаткова лагічна. Логіка вызначалася проста практычным прызначэннем адзення.

Гэтыя сродкі нарадзілі вельмі падобныя прадметы, якія можна сустрэць у самых розных народаў. Многія даследчыкі падкрэсліваюць гэтую асаблівасць касцюма. Лінгвісты падтрымліваюць меркаванне аб такой блізкасці на аснове тэрміналагічных супастаўленняў[1].

Пры гэтым падобнымі аказваюцца толькі фармальныя адзнакі. Тое, што складае змест, сутнасць касцюма, — адрозніваецца. Касцюмы аказваюцца рознымі па эстэтычнай выразнасці, па структуры, у якую аб'ядноўваюцца адны і тыя ж прадметы.

Такім чынам, абазначаючы адзін і той жа прадмет, словы «касцюм» і «адзенне» характарызуюць яго з розных бакоў. Тут няма выпадковасці — гэта толькі сведчанне шматграннасці і аб'ёмнасці функцый, якія ўскладзены чалавекам на тую рэч, якая падае яго ў грамадстве, і паміж тэрмінамі і іх значэннем чалавек устанавіў вельмі канкрэтную сувязь. Вядомы тэарэтык у галіне касцюма Т. Казлова дае такую фармуліроўку: «Костюм — это обычай, или обычай — это костюм, т.е. внешнее проявление чего-то устоявшегося, существенного»[2]. Яна падкрэслівае ролю касцюма як сімвала, знака эпохі і звяртае ўвагу на тыя асаблівасці касцюма, якія робяць яго сродкам і элементам ідэалагічнай сістэмы. Касцюм як пэўная матэрыяльная сістэма прадметаў і элементаў, аб'яднаных адзінай задумай і прызначэннем, мае канкрэтныя фармальныя адзнакі.

Сістэму касцюма ствараюць не проста адзіныя ці падобныя па стылю, а працуючыя на мастацкую вобразнасць элементы, іх структура. У гэты лік уваходзяць: сукенкі, упрыгожанні, абутак, прычоскі, грым, аксесуары, прадметы верхняга адзення, галаўныя ўборы. Т. Казлова дадае да гэтага пераліку манеру і паводзіны чалавека, уключае ў сістэму «касцюм» самога чалавека з яго індывідуальнымі этнічнымі і анатамічнымі асаблівасцямі[3].

У знешняй структуры ўлічваецца адзначаемая як заканамернасць карэляцыя паміж вобразнай сістэмай касцюма, псіхалагічнымі асаблівасцямі, носьбітам якіх з'яўляецца чалавек, нормамі паводзін і сацыяльнай арганізацыяй грамадства.

Такім чынам, сэнсам «касцюма» будзе сукупнасць складанага адзінства ахоўваючага «пакрыва» і фактараў духоўнай дзейнасці чалавека.

Сістэма сувязей паміж гэтымі часткамі вызначыла шляхі эвалюцыі касцюма. Пры гэтым уклад і ўплыў кожнай з іх на дынаміку працэсу розныя. Фармальныя, матэрыяльныя часткі касцюма і на сённяшні

---

[1] *Л.І. Рабаданава*. Назвы частак адзення ў помніках беларускай пісьменнасці XV—XVII ст. // Весці АН БССР, серыя грамадскіх навук. 1982. № 2. С. 107—115.

[2] *Т. Козлова*. Художественное проектирование костюма. М., 1982. С.10.

[3] Там жа.

дзень — гэта набор стандартных прадметаў. Яны сустракаюцца ва ўжытку ў розных народаў. Дастаткова ўважліва паглядзець на народны касцюм беларусаў, літоўцаў, палякаў, украінцаў, рускіх, славакаў, латышоў і іншых еўрапейцаў. Яны падобныя па частках, але розныя ў суме гэтых частак. Кашуля, спадніца, камізэлька, галаўны ўбор, абутак, розныя аксесуары ўяўляюць першасныя кампаненты.

Што можна назваць у якасці ўмовы існуючых адрозненняў? Разуменне эстэтычных, этычных норм, развіццё тэхнікі, стандарты жыцця, быт або сацыяльная праграма грамадства? Усе аўтары, якія пішуць аб касцюме, зыходзяцца на адной думцы — для касцюма ўсё пералічанае важна ў аднолькавай ступені. Адна з даследчыц Г. Галаджава пісала: «Костюм — сложное, многоплановое, многосоставное явление в процессе развития человеческого общества. Вместе с его эволюцией в результате эстетической деятельности людей костюм сложился в своеобразную область искусства, в которой в пластической форме отражаются идеи, социальные отношения людей; образно раскрывается то, как представляют люди реальные и желаемые контакты между собой»[1].

Больш таго, у поўнай меры асаблівасці касцюма можна адчуць толькі з улікам сацыяльна-культурнага фона і ўсіх працэсаў, якія адбываюцца ў грамадстве.

Такая заканамерная сувязь стварыла свой механізм, якім рэгулюецца дынаміка змен у касцюме. Яго прынята называць «модай». Генетычна сувязь паміж касцюмам і модай укаранілася ў падсвядомасці настолькі, што словы гэтыя ўспрымаюцца як сінонімы. Так, касцюм і мода злучаны блізкай сувяззю. Але сацыяльныя адметнасці канцэнтрыруюцца ў модзе. Без яе можна было б гаварыць аб адзенні, аб «покрыве», а не касцюме. Мода робіць касцюм «асацыяленым, акультураным» прадметам. З яе дапамогай касцюм уключаецца ў сацыяльныя і культурныя працэсы ў грамадстве.

Лічыцца, што мода як з'ява, звязаная з касцюмам, пачынае афармляцца ў эпоху сярэднявечча. Тады яна зрабіла касцюм прадметам сацыяльнага заказу. Мода вызначыла месца ў сацыяльнай сістэме, якую з таго часу заняў касцюм. Саслоўная ж дыферэнцыяцыя, існуючая ў грамадстве, з'явілася характэрнай адзнакай касцюма.

З цягам часу касцюм уключаецца ў працэсы інтэлектуальнай дзейнасці і становіцца сродкам асэнсаванай матэрыялізацыі ідэалогіі моды.

Народны касцюм не быў зусім пазбаўлены ўплыву моды. Але ён пранёс праз стагоддзі мастацкую своеасаблівасць і захаваў вобразную структуру.

Звычайна звяртаюць увагу на знешнія асаблівасці народнага касцюма, на тэхналогію, арнамент, якія самі па сабе з'яўляюцца выразнай, але толькі часткай складанай структурнай сістэмы. Такі падыход існаваў і ў дачыненні да народнага беларускага касцюма, ён цікавіў даследчыкаў менавіта з гэтага пункту гледжання. Цікавымі былі вынікі ў практыцы: на народны касцюм звярнулі ўвагу мастакі, ён стаў для іх крыніцай творчых знаходак і рашэнняў, перш за ўсё ў галіне сцэнічнай дзейнасці. На пераасэнсаванні значэння традыцыйнай культуры і народнага касцюма сфарміравалася беларуская школа мадэліравання ў перыяд 1930—60-х гг.

Асэнсаванне значэння гісторыі касцюма, яе важнасці садзейнічала паступоваму фарміраванню розных напрамкаў яго вывучэння этнаграфічнай навукай і мастацтвазнаўствам.

Пачатак даследавання беларускага касцюма заклалі гісторыкі і этнографы. Мэтанакіравана збіраць сведчанні аб адзенні пачынаюць у XIX ст. вядомыя этнографы А. Сержпутоўскі, М. Нікіфароўскі, Е. Раманаў, П. Шэйн, М. Анімеле, І. Эрэміч, Я. Карскі, І. Сербаў. У працах гэтых аўтараў адзенне разглядалася як частка матэрыяльнай культуры беларусаў. Матэрыялы гэтых даследчыкаў аб касцюме беларусаў былі часткова апублікаваны як самастойныя працы. Большасць жа работ увайшла ў агульныя зборнікі Рускага геаграфічнага таварыства і этнаграфічнага аддзялення Таварыства прыхільнікаў прыродазнаўства, антрапалогіі і этнаграфіі, выдадзеныя ў другой палавіне XIX ст. Каштоўны матэрыял быў атрыманы дзякуючы

[1] *Г. Галаджева.* Вопросы теории и истори и сценического костюма в кино. М., 1978. С. 10.

асобнай праграме для карэспандэнтаў, якая была распаўсюджана Рускім геаграфічным таварыствам у 1848 г.

Было арганізавана некалькі спецыяльных экспедыцый па Паўночна-Заходняму краю (беларускіх землях), у час якіх быў сабраны цікавы фотаматэрыял, які захаваўся ў здымках, зробленых І. Касько, М.Крукоўскім, А. Кабанавым, Н. Астановічам.

Інфармацыю пра адзенне розных слаёў насельніцтва на Беларусі змяшчаюць таксама зборнікі і дакументы больш ранніх часоў. Гэта «Статут Вялікага княства Літоўскага» (1588 г.), дакументы і матэрыялы Віленскай археалагічнай камісіі, мытныя кнігі беларускіх гарадоў. Дадаткам да архіўных матэрыялаў з'яўляюцца помнікі пісьменнасці XVI—XVII ст. і летапісы папярэдніх часоў (найбольш цікавы Радзівілаўскі летапіс). Звесткі аб адзенні беларусаў можна знайсці ў мемуарнай літаратуры розных краін. Звярталі ўвагу на беларускі касцюм аўтары польскамоўнага перыядычнага друку.

Гісторыкі ў XX ст. прадоўжылі работу сваіх папярэднікаў. Плённымі былі 1920-я гг. Цікавасць да нацыянальнай гісторыі абудзіла дзейнасць шматлікіх краязнаўчых таварыстваў, сетка якіх ахапіла амаль усю рэспубліку. У гэты час фарміруецца і новы погляд на значэнне касцюма для вывучэння этнічнай гісторыі народа. Адным з першых з гэтай мэтай выкарыстаў матэрыялы па адзенню ўсходніх славян Дз. Зяленін.

У XX ст. пашыраецца кола пытанняў, пры рашэнні якіх выкарыстоўваюцца веды, здабытыя ў працэсе даследавання касцюма. Адпаведна вылучаюцца новыя напрамкі, што разглядаюць касцюм з розных доследных пазіцый. Крытэрыямі традыцыйнай навукі кіраваліся гісторыкі Інстытута беларускай культуры, а пазней — Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР (ІМЭФ імя К.Крапівы НАН Беларусі). Вывучэнне традыцыйнага касцюма стала часткай праграмы, у якой удзельнічалі М. Грынблат, М.Улашчык, Л. Малчанава, В. Бандарчык, В. Балявіна і інш. Пашырыліся храналагічныя рамкі даследаванняў у мэтах аднаўлення эвалюцыйнага працэсу гістарычных змен беларускага касцюма. На аснове археалагічнага матэрыялу ўзнаўляюцца больш раннія перыяды развіцця адзення насельнікаў Беларусі (Л. Дучыц, Г. Ласкавы).

Беларускі касцюм стаў прадметам асэнсавання ў агульнай гісторыі славянскіх народаў і ў працах рускіх вучоных. Прыкладам могуць служыць даследаванні Г. Маславай.

Працы этнографаў і гісторыкаў падрыхтавалі глебу для вывучэння эстэтычных асаблівасцей беларускага касцюма ў рамках мастацтвазнаўства. У вытоках гэтага напрамку стаяў вядомы беларускі мастак П. Масленікаў. Ён залажыў падмурак прафесійнай школы, у якой паспяхова спалучаліся творчая работа і тэарэтычныя даследаванні. Яго living разнабаковая дзейнасць вызначыла падыход у вывучэнні касцюма, заснаваны на абагульненні і аналізе мастацкай практыкі.

Для даследавання гісторыі беларускага касцюма і развіцця прафесійнай дзейнасці праца П. Масленікава мела выключнае значэнне. Арганізацыйнымі намаганнямі мастака закладваліся асновы беларускай школы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і мастацтвазнаўчага вывучэння касцюма беларусаў, якія былі прадоўжаны яго вучнямі (М. Раманюк і інш.).

Чым вызначаецца шырокая цікавасць да народнага і гістарычнага касцюма і яе ўстойлівасць на працягу апошняга стагоддзя? Адказ — у прыродзе самаго касцюма, які пры ўсёй сваёй «блізкасці» да чалавека і сёння застаецца з'явай у нечым таямнічай. Мы імкнемся прыадкрыць заслону над гэтай тайнай і спадзяёмся, што той фактычны матэрыял, які сабраны аўтарам на працягу апошніх 30 гадоў, можа дапамагчы гэта зрабіць. Праца не ставіць мэтай адказаць на ўсе пытанні, звязаныя з касцюмам. Задача больш сціплая: сістэматызаваць наяўны матэрыял з тым, каб аднавіць паслядоўнасць эвалюцыі беларускага народнага касцюма.

Мэта вызначыла храналагічныя рамкі даследавання — ад старажытнага перыяду да канца XX ст. Аднаўляючы гістарычную паслядоўнасць станаўлення асноўных форм адзення, мы можам прасачыць эвалюцыю народнага касцюма. На шляху гэтых змен ёсць вызначальныя вехі, а паміж этапамі змен назіраецца непасрэдная ўзаемазалеж-

насць. З папярэдніх часоў зберагаюцца элементы, якія фарміруюць новыя, больш адпавядаючыя часу мастацкія структуры. А базавыя, што транслiруюць пераемнасць, становяцца адзнакамі этнакультурнай традыцыі.

У кожную эпоху касцюм фіксуе найбольш характэрнае, важнае як для канкрэтнага чалавека, так і для этнічнай супольнасці ў цэлым.

У гэтым кантэксце «ўзаемаабмен», які адбываецца паміж рознымі народамі з дапамогай моды, можна ацэньваць як сведчанне аб'ектыўнасці агульных эстэтычных законаў.

Гісторыя касцюма дазваляе ўбачыць свой народ праз прызму эстэтычных ідэалаў розных часоў. Нам застаецца прачытаць іх і перакласці на сучасную мову так, каб давесці іх сапраўдны сэнс. Зразумела, што эстэтычны ідэал не заўсёды адпавядае таму, які атрымлівае распаўсюджванне. Але на яго арыентуюцца, ён становіцца эталонам, які сведчыць аб узроўні маралі і духоўнай культуры.

Значэнне важнасці вывучэння гісторыі менавіта ў такім кантэксце выказвалася многімі даследчыкамі і ў ранейшыя часы. Так, Ф. Камісаржэўскі адзначаў, што вывучэнне гісторыі касцюма дае ключ да пазнання нораваў і звычаяў як існуючых, так «и умерших народов»[1]. Сугучна такому разуменню і пазіцыя аўтараў «ілюстраванай энцыклапедыі моды»: «История одежды с древнейших времен до наших дней является как бы зеркалом, в котором отражается вся история человечества»[2].

Аснову тэксту прапануемай кнігі складаюць як агульныя, так і вузкаспецыяльныя выданні. Фотаілюстрацыйны матэрыял захоўваецца ў музеях, бібліятэках, фондах архіва ІМЭФ імя К.Крапівы, АТ «Скарбніца» з'яўляецца наглядным дадаткам да тэксту.

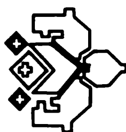
Методыкай падачы матэрыялу ў рабоце прадугледжваецца разгляд пытанняў паходжання адзення, выяўлення яго асаблівасцей на ранніх этапах фарміравання інтэграцыйных комплексаў, у якіх спалучаліся формы касцюма як агульнаславянскія, так і іншых этнасаў.

Кніга адрасавана ўсім, каго цікавіць народная культура і хто падзяляе наш погляд на касцюм як на помнік нацыянальнай гісторыі.

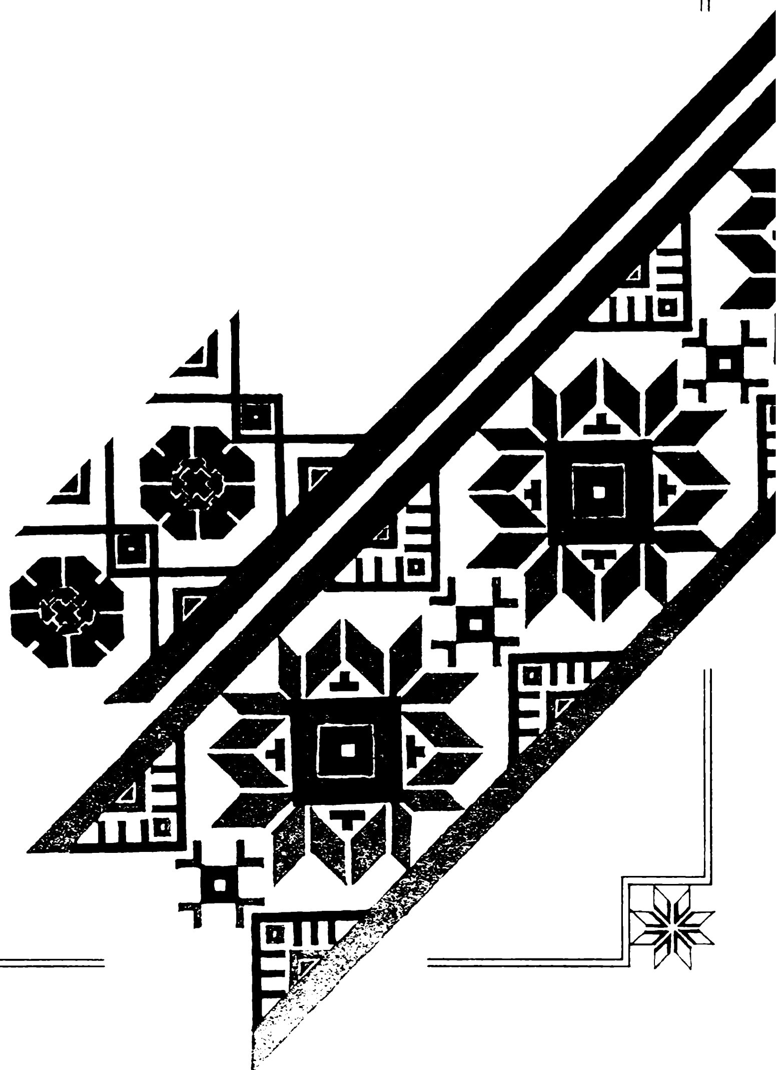
---

[1] Костюм. Энциклопедия сценического самообразования / Под ред. Ф. Комиссаржевского. б/г. Спб. С.7.

[2] *Л. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова.* Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага, 1986. С.1.



КРЫНІЦЫ ВЫВУЧЭННЯ БЕЛАРУСКАГА НАРОДНАГА КАСЦЮМА



Народны касцюм — нестатычная і нерухомая з'ява і яго эвалюцыя — цікавая старонка гісторыі Беларусі. На сённяшні дзень назапашаны багаты матэрыял па гэтай гісторыі, які мае вялікую самастойную каштоўнасць. Ён дае магчымасць аднавіць асобныя старонкі з мінулага касцюма і ў выніку зусім па-новаму пагдядзець на повязь стагоддзяў.

Такім матэрыялам валодае археалогія, выяўленчае мастацтва, ён раскіданы па літаратурных і летапісных крыніцах. Маўклівымі сведкамі, да якіх яшчэ не праявілі патрэбнай увагі, застаюцца мемарыяльныя скульптура, скульптура малых форм, творы жывапісу сярэднявечча, прадметы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Аднавіць гэту гісторыю з самых ранніх часоў неабходна, каб мець праўдзівае і поўнае ўяўленне аб сабе як народзе.

Па галоўных знешніх адзнаках антраполагі адносяць беларусаў да прадстаўнікоў еўрапеоіднай групы народаў, канкрэтна да ўсходнееўрапейскага яе варыянта. Сярод беларусаў сустракаюцца высокія, светлавокія і светлавалосыя і сярэдняга росту з больш цёмнымі валасамі. Вучоныя знайшлі некаторыя заканамернасці ў іх распаўсюджанасці па тэрыторыі Беларусі: у паўночна-заходніх раёнах, на захадзе рэспублікі і цэнтральных раёнах Міншчыны беларусы больш высакарослыя. Палескія беларусы меншыя ростам і больш далікатнага целаскладу. Розніца існуе і па меры пераходу ад паўночна-ўсходніх тэрыторый да паўднёва-заходніх.

Навука дае адказ і на пытанне, як фарміравалася насельніцтва і засялялася Беларусь. Вядома, што чалавек на тэрыторыі Беларусі пакінуў след задоўга да перыяду неаліту. Землі асвойваліся па меры таго, як пакідаў гэтыя тэрыторыі ледавік. Людзі рухаліся з боку Паўднёвай Польшчы і засялялі паўднёва-заходнія раёны. Другая хваля перасяленцаў ішла з боку Рускай раўніны. Гэтыя плямёны, носьбіты так званай культуры шнуравой керамікі, распаўсюдзіліся ад берагоў Рэйна да вярхоўяў і сярэдняга цячэння Волгі і ад поўдня Скандынавіі, поўдня і ўсходу Прыбалтыкі на поўдзень і пакінулі свае антрапалагічныя асаблівасці

Тып селяніна-беларуса па матэрыялах "Жывапіснай Расіі" ("Жывапісная Расія", 1902 г.)

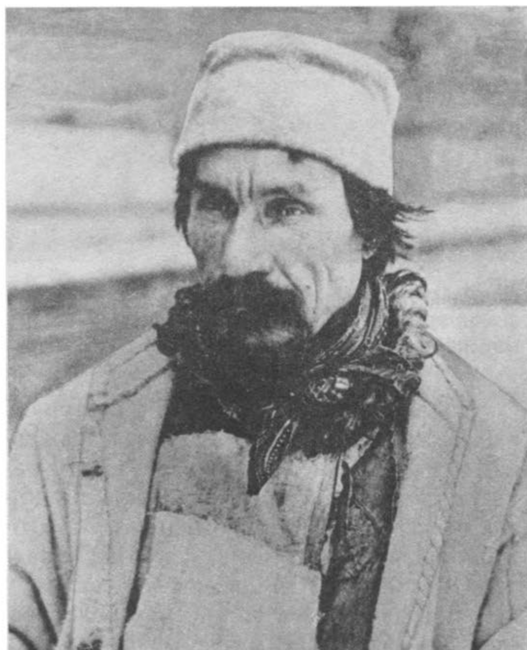
Мужчына з Падняпроўя ў традыцыйным уборы канца XIX ст. З матэрыялаў экспедыцыі В. Косткі на Магілёўшчыну ў 1903 г. Санкт-Пецярбург

«в длинном ряду поколений»[1]. Такія старажытныя пласты гісторыі Беларусі застаюцца, зразумела, не зусім даследаванымі.

Больш дасканалыя сведчанні існуюць з тых часоў, калі на тэрыторыі Беларусі паяўляюцца славянскія плямёны, якія стварылі ва Усходняй Еўропе сваю дзяржаву. Пры living рознасці ў дэталях ёсць агульнае разуменне, што фарміраванне культуры на тэрыторыі Беларусі адбывалася ва ўзаемадзеянні ўсходніх славян і балцкіх плямёнаў.

Беларускі народ з'яўляецца неад'емнай часткай славянскага свету і адначасова — яскравым прыкладам балцка-славянскага адзінства. Гэта еднасць прасочваецца на матэрыялах розных перыядаў, устанаўліваецца і па прадметах, якія ўваходзілі ў склад комплексу адзення з ранніх часоў фарміравання беларускага этнасу.

Сувязь старажытных насельнікаў Беларусі з балцкімі плямёнамі і славянамі адзначалі многія даследчыкі: Л. Нідэрле[2], Я. Карскі[3], Х. Моор[4], А. Мітрафанаў[5], П. Траццякоў[6], А. Мядзведзеў[7] і інш.



Мужчына з в. Малыя Захады былога Горацкага павета Магілёўскай губерні. Экспедыцыя В. Косткі на Магілёўшчыну ў 1903 г. Санкт-Пецярбург

[1] Белорусы. Народы и культуры. М.: Наука, 1998. С. 27.

[2] *Л. Нидерле*. Славянские древности. М., 1956. С. 137.

[3] *Е. Карский*. Белорусы. Варшава, 1903. С. 45, 63.

[4] *Х. Моор*. О древней территории расселения балтийских племен // СА, 1958. № 2. С. 30.

[5] *А. Митрофанов*. Железный век средней Белоруссии. Мн., 1978. С. 117—124; Культура штрихованной керамики // Очерки по археологии Белоруссии. Ч. 1. Мн., 1970.

[6] *П. Третьяков*. Финно-угры, балты и славяне на Днепре и Волге. М., 1966. С. 219.

[7] *А. Мядзведзеў*. Культурныя сувязі насельніцтва Беларусі ў жалезным веку // ГАЗ. Мн., 1997. № 11. С. 21—27.

Дзяўчына з Падняпроўя (Горацкі павет). З матэрыялаў экспедыцыі В. Косткі на Магілёўшчыну ў 1903 г. Санкт-Пецярбург

Узаемадзеянні з рознымі культурамі былі важныя для фарміравання матэрыяльнай культуры насельніцтва Беларусі і пакінулі свой след у касцюме: наклалі адбітак на асноўныя тыпы адзення і ўпрыгожанні. Сувязі насілі шматаспектны характар. Аб развітых гандлёвых кантактах, у якіх прымала ўдзел тагачасная Беларусь, сведчаць рэчы імпарту з археалагічных раскопак. З часоў жалезнага веку даследчыкі адзначаюць развіццё сувязей на гэтай аснове праз Літву з захадам, поўднем і ў паўднёва-заходнім накірунку. А. Мядзведзеў на аснове даследавання культурных кантактаў ранняга жалезнага веку вызначыў раёны Беларусі з пераважаючай арыентацыяй на гандлёвы абмен з Заходняй Еўропай і дзяржаўнымі ўтварэннямі на поўдні.

Даследчык называе напрамкі рухаў «... у цэнтральную Беларусь з захаду праз Літву, і ў паўднёва-ўсходнюю Беларусь, на раннім этапе, з боку скіфаў, потым з паўднёвага захаду і поўдня»[1]. Гэтыя шляхі можна лічыць каналамі пранікнення іншаэтнічных культур: скіфаў-сарматаў (па шляху з Прычарнамор'я на Сярэдні Днепр і далей на поўнач), зрубнай і сярэднееўрапейскіх плямёнаў з Балкана-Дунайскага рэгіёну[2].

З даўніх часоў Беларусь была ўключана ў сферу міжплемяннога абмену з гарадамі Паўночнага Прычарнамор'я, адпаведна праз іх успрыняла ўплыў антычнай культуры — як лічыць А. Мядзведзеў — познарымскага часу[3].

Яшчэ адным каналам распаўсюджвання культурных навацый была міграцыя. Многія народы, чый шлях праходзіў праз беларускія этнічныя землі, пакінулі свой след у гісторыі краіны. Племянныя саюзы на тэрыторыі, якую ў пазнейшыя часы назвалі Беларусь, як мяркуюць даследчыкі, мелі сувязі з готамі, кельтамі, прусамі, яцвягамі, славянамі[4]. Г. Татур падае гэты працэс наступным чынам: «Возвышенности, проходящие Борисовский, Минский, Игуменский и Новогрудский уезды, дают истоки рекам двух противоположных бассейнов: Балтийского и Черноморского, а потому народы и племена, заселявшие страны вдоль по берегам рек, от устья до верховьев, сходились на этих возвышенностях. Через них шел путь народов, переселявшихся с востока, народы проходили здесь постепенно одни за другими, некоторые поселялись тут на более или менее продолжительное время... Достоверно, что большая часть народов, населявших разновременно и попеременно

[1] *А. Мядзведзеў*. Культурныя сувязі насельніцтва Беларусі ў жалезным веку // ГАЗ. Мн., 1997. № 11. С. 21—26.

[2] *В. Козенкова*. Кабанская культура. Западный вариант. М., 1989 // Свод археологических источников. В2—6.

[3] *А. Мядзведзеў*. Культурныя сувязі... С. 24.

[4] *В. Емяльянчык*. Роля міграцыі ў фарміраванні антрапалагічнага складу беларусаў (да гісторыі праблемы) // ГАЗ. Мн., 1997. № 11. С. 8; *А. Кветковская*. К вопросу о прусах-переселенцах на территории Беларуси в средневековье // ГАЗ. Мн., 1997. № 11. С. 9—13; *Е. Рогач*. Расселение славян на территории Белоруссии во второй половине I тыс. н.э. Архив ИИЭФ НАН, на правах рукописи (не обраб. фонд).

восточную, северную и среднюю Европу, сталкивались здесь между собой; здесь был пункт их взаимных сношений»[1].

Перасяленцы прынялі ўдзел у фарміраванні мясцовай культуры; паўплывалі і гандлёвыя кантакты. Сувязі на фоне міграцыі і гандлёвага абмену ўнеслі свой уклад у развіццё касцюма. Асобныя рэчы былі проста ўключаны ў традыцыйны комплекс, другія — успрыняты і пераплаўлены ў кантэксце эстэтычнай філасофіі мясцовага насельніцтва.

Такім чынам, праз гандаль, міграцыю насельнікі Беларусі з даўніх часоў былі далучаны да агульнага працэсу фарміравання асноўных тыпаў адзення.

Аб сітуацыі ў гэтай галіне на мяжы канца I тыс. да н.э. — I тыс. н.э. піша беларускі археолаг Л. Дучыц: «У пачатку I тыс. на большай частцы тэрыторыі Беларусі захоўваліся ўсходнебалцкія традыцыі. На поўдні і паўднёвым усходзе адчуваўся ўплыў готаў, скіфаў, сарматаў, а ў Заходнім Палессі і на Падняпроўі — кельтаў. З сярэдзіны I тыс. на паўночным захадзе фіксуецца міграцыя заходніх балтаў, на Палессі — славян»[2].

На ранніх гістарычных этапах у комплексе адзення сустракаюцца розныя па стылю вырабы. Сярод іх вылучаюцца рэчы мясцовай вытворчасці, імпартныя і створаныя па імпартнаму ўзору, але ў мясцовых умовах. Вызначаюцца мясцовыя цэнтры вытворчасці. Іх прадукцыя распаўсюджваецца на тэрыторыях сумежных этнічных саюзаў.

Так, некаторыя тыпы, па ацэнцы Л. Нідэрле «грубых фібул» так званага «гоцкага тыпу» даследчыкі лічаць вырабамі славянскіх майстэрань з паселішчаў па рэках Днепр і Ака[3]. Б. Рыбакоў мяркуе, што падвесак у выглядзе конікаў, якія былі пашыраны і сярод плямён, што насялялі землі Беларусі, паходзяць з майстэрань на Смаленшчыне[4].

Знойдзеныя на тэрыторыі Беларусі прадметы так званага «духцарскага тыпу» — бранзалеты, упрыгожаныя нарэзкамі і «шышачкамі», бронзавыя фібулы з кароткай або больш доўгай спружынай, з першавітымі дужкамі ў выглядзе «дзвюх васьмёрак» адносяць да кельцкай культуры (меларскага або акозінска-меларскага тыпу). Упрыгожанні ў «ажурным стылі» (па тэрміналогіі А. Мядзведзева) разглядаюцца як імпарт з краін Паўночнага Каўказа[5]. Тыпова славянскімі лічаць бранзалеты і фібулы з дроту, вісочныя спіральныя кольцы і такія ж па тэхніцы бранзалеты, падвескі на ланцужку, фібулы з трохвугольнай «спінкай», акруглыя засцежкі з рухомай іголкай[6].

Сведчанні аб тым, што на тэрыторыі Беларусі ў старажытнасці існавала мясцовая вытворчасць упрыгожанняў з металу, шырока распаўсюджаны ў археалагічнай літаратуры.

У інвентарах пахаванняў на тэрыторыі Беларусі Г. Татур вылучае рэчы двух радоў: імпартныя і мясцовай вытворчасці. Сярод першых даследчык называе прадметы рымскага і грэчаскага паходжання: «При перечислении находимых у нас бронзовых предметов следует указать то, что, за исключением изделий, которые своими изысканными формами, особенно изящностью и отделкою, обнаруживают происхождение греческое или римское, большая часть этих предметов выделывалась у нас на месте...»[7].

У 1882 г. Татурам на тэрыторыі Барысаўскага павета былі знойдзены «... пять небольших форм, вырезанных на четырехугольных плитках желто-белого мягкого камня, служивших для отливания бронзовых

---

[1] *Г. Татур.* Очерк археологических памятников на пространстве Минской губернии и ея археологическое значение. Мн., 1892.

[2] *Л. Дучыц.* Касцюмы на тэрыторыі Беларусі ў I тысячагоддзі н.э. (паводле археалагічных дадзеных) // ГАЗ. Мн., 1997. № 11. С. 99—104.

[3] *Л. Нидерле.* Славянские древности. М., 1956. С. 331.

[4] *Б. Рыбаков.* Прикладное искусство и скульптура // История культуры Древней Руси. М.; Л., 1951. Т.2. С.399—424.

[5] *А. Мядзведзеў.* Культурныя сувязі... С. 24.

[6] Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Кн. 1. Мн., 1984. С. 465.

[7] *Г. Татур.* Очерки... С. 138.

вещей[1]. Іх выкарыстоўвалі для адліўкі медалёў, шарыка з вушкам (прызначанага, безумоўна, для падвешвання да краёў дэталей адзення) і арнаментаванай прывескі ў выглядзе трохвугольніка (яны нашываліся на адзенне). Па ацэнцы даследчыка, рэчы мясцовай вытворчасці маглі быць высокай якасці, хаця і адрозніваліся ад рымскіх і былі больш падобнымі на кельцкія.

Выраб падвесак-конікаў аформіўся ў ніжнім цячэнні Заходняй Дзвіны (магчыма, на гарадзішчы Даўгмале). Прадукцыя мясцовых майстроў карысталася попытам у насельнікаў Полацкай, Наўгародскай зямель, на тэрыторыі Паўднёва-Усходняй Прыбалтыкі, у латышскіх плямён і ліваў. У XI—XII ст. гэтыя рэчы былі распаўсюджаны на поўначы Усходняй Еўропы[2].

Дыялектыка повязі розных культур у старажытнасці ўспрымаецца як паралельнае існаванне характэрных для кожнай з іх асаблівасцей. Гэта сітуацыя знайшла адлюстраванне ў гісторыі беларускага народнага касцюма. Таму адказ на пытанне аб станаўленні некаторых форм можна знайсці ў характарыстыцы адзення тых народаў, пра ролю культурнага ўплыву якіх на развіццё крою і яго эвалюцыю ўжо гаварылася.

Ад старажытнасці да XIV ст. археалагічныя матэрыялы на тэрыторыі Беларусі дазваляюць вылучыць два вялікія абшары, мяжа паміж якімі праходзіць з захаду на ўсход па рэчышчы Прыпяці. У касцюме паўночнага рэгіёну фарміруецца комплекс з наборам прадметаў, ідэнтычных касцюму балцкіх народаў. У паўднёвым — славянскаму, скіфскаму ў спалучэнні з балцкім, а з XII ст. — візантыйскаму стылям.

Разгледзім адметныя рысы кожнага з рэгіёнаў асобна.

Аб «вынаходніцтвах» скіфаў у галіне касцюма гавораць розныя аўтары. Прызнаным з'яўляецца «адкрыццё» імі шытых штаноў з дзвюх нагавіц, некаторых тыпаў верхняга адзення, уклад у станаўленне і развіццё крою ў касцюме.

Апісанне скіфскага касцюма пакінуў старажытны аўтар Дзіон Хрызастом. Ён звярнуў увагу на наступныя рэчы скіфа: «Он был опоясан большим всадническим мечом, одежду его составляли шаровары и прочее скифское убранство, на плечах его был небольшой тонкий черный плащ...»[3].

У адпаведнасці з поглядамі сучаснага даследчыка Э. Рыкмана, скіфскае мужчынскае адзенне складалася з кашулі з доўгімі рукавамі, кароткай, даўжынёй да лініі клубоў курткі з доўгімі ці кароткімі рукавамі і штаноў. Гарлавіна кашулі афармлялася каўняром або была без яго. Куртка шылася са скуры або тканіны. Выраз гарлавіны меў выгляд трохвугольніка. Правая пала захіналася на левы бок. Полы фіксіраваліся па лініі таліі поясам.

Лініі краю борта, нізу, нізкі рукавоў афармляліся дэкорам, для чаго выкарыстоўвалася футра. Палосы арнаменту складалі састаўленыя ў пэўны ўзор металічныя бляшкі, накладкі і падвешаныя дэталі (званочкі і інш.)[4].

Паралельна з такой існавалі і іншыя схемы размяшчэння арнаменту і дэкору. Рыкман звяртае ўвагу на варыянты, калі арнамент ішоў уздоўж сярэдняга шва спінкі і па плечавому шву, па краях борта і ўздоўж палы.

Доўгія штаны скіфы насілі навыпуск або ўбіралі іх у боты. Штаны былі двух тыпаў — вузкія і шырокія. Шыліся яны са скур або тканіны[5]. Помнікі выяўленчага мастацтва даюць магчымасць разабрацца ў крої такога адзення. Т. Раўдонікас, якая разглядае касцюм па помніках скульптуры

[1] *Г. Татур.* Очерки... С. 139.

[2] *Е. Рябинин.* Языческие привески-амулеты Древней Руси // Древности славян и Руси. М., 1988. С. 55—57.

[3] Цыт.: *Т. Равдоникас.* Очерк по истории одежды населения Северо-Западного Кавказа. Л., 1990. С. 5—6.

[4] *Э. Рикман.* Одежда народов Восточной Европы в раннем железном веке. Скифы, сарматы и греко-даки (середина I тыс. до н.э. — середина I тыс. н.э. // Древняя одежда народов Восточной Европы. М., 1986. С. 7—29.

[5] *Э. Рикман.* Одежда народов... С. 12.

малых форм і рэльефах, піша, што штаны скіфаў выглядалі, як «...две, надетые порознь узкие штанины типа высоких ноговиц, верхний край которых срезан наискось и пристегнут или привязан к поясу или поле кафтана (курткі. — *Л.М.*). Штанины покрывали ногу во всю длину и плотно их облегали»[1]. Плечы пакрываліся вопраткай з рукавамі (тыпу кашулі ?). Па даўжыні яна даходзіла да сцёгнаў і апаясвалася па таліі.

Апісанне такога адзення супадае з тым, што можна знайсці ў розных аўтараў, якія не абыходзілі ўвагай знешні выгляд насельнікаў краін, дзе пралеглі шляхі іх падарожжаў. Так, Авідзій Назон (43 г. да н.э.—18 г. н.э.) пісаў, што народы Прычарнамор'я ратаваліся ад халадоў «звериными шкурами и сшитыми штанами»[2].

Тыпова скіфскім адзеннем у гісторыкаў антычнасці лічыліся кажухі, футра. Аб значэнні гэтага адзення для плямён, якія жылі на поўнач ад яго радзімы, Платон пісаў так: «...скиф вряд ли предпочтет иметь прекраснейший дом, чем кожаный тулуп, ибо последний ему полезен, а первый бесполезен»[3]. Гэтымі тэрмінамі называлі адзенне, аб крою якога даследчыца Т. Раўдонікас пісала: «Плечевая одежда — кафтаны (курткі), как правило, короткие, длиной до середины бедер или закрывают бедра целиком, изготовлены из овечьей шкуры, положенной шерстью вниз и предварительно выкроенной. Каждый кафтан состоит из двух пол, спинки и рукавов. Спинка бывает цельной, иногда сшивной — из двух половинок. Вертикальный шов в этом случае проходит посередине спины. Боковые швы, соединяющие передок (палу. — *Л.М.*) и спинку, располагаются либо под рукавами — от нижнего угла проймы до обшивки подола, либо заходят на спину»[4].

Скіфам была вядома яшчэ адна частка касцюма, якая атрымала распаўсюджванне і захавалася ў асартыменце сучаснага адзення. Гэта — безрукаўка-камізэлька. Э. Рыкман апісвае яе як адзенне скіфаў наступным чынам: «... Поверх рубахи надевали безрукавки, вероятно, кожаные, стеганые. Они застегивались налево, были опушены мехом и расшиты...»[5]. Зыходзячы з ілюстратыўнага матэрыялу, можна ўдакладніць прыведзенае апісанне. Верагодна, яны былі не «стеганые», а пашытыя з кавалкаў скуры. Швы злучэння дэталяў тут, відаць, памылкова прыняты за малюнак прашывання.

Аб адзенні скіфскага часу пісаў яшчэ адзін даследчык — М. Растоўцаў. У склад касцюма, па М. Растоўцаву, уваходзілі «...плотно облегающий верхнюю часть тела камзол (?) с узкими рукавами, запахнутый спереди и охваченный поясом, часто отороченный и подбитый мехом, кожаные или матерчатые штаны, приспособленные для верховой езды, мягкие кожаные сапоги, связанные ремнем над ступнёй, меховой кафтан с широкими и длинными рукавами... а также головной убор типа восточного «башлыка» у мужчин, а у женщин — длинная рукавная рубашка, стянутая на шее и на рукавах и доходившая до ног, опоясанная по талии, кафтан того же типа, что и мужской с длинными прорезанными рукавами, который носили и как шубу и как плащ; в торжественных случаях надевали высокий остроконечный головной убор и покрывало»[6].

Існуюць паралельныя даследаванні і жаночага касцюма скіфаў. «Его основу, — піша Э. Рыкман, — составляла свободная длинная сорочка, ниспадавшая к стопам широкими складками. Для шеи сделан округлый окаймленный вырез. Рукава длинные, широкие с манжетами, на плечах и ниже украшенные нашивками. В талии сорочки стя-

---

[1] *Т. Равдоникас*. Очерк по истории одежды... С. 11.

[2] *Публий Овидий Назон*. Скорбные элегии. Кн. 3, письмо 10. Цыт. па: *Т. Равдоникас*. Очерк по истории одежды... С.24.

[3] *Платон*. Эриксий. Цыт. па: *Т. Равдоникас*. Очерк по истории одежды... С.26.

[4] *Т. Равдоникас*. Очерк по истории одежды... С. 27—28.

[5] *Э. Рикман*. Одежда народов... С. 12.

[6] Цыт. па: *Т. Равдоникас*. Очерк по истории одежды... С. 46.

нуты поясами»[1]. Сукенка мела пасярэдзіне ліфа прарэху да пояса. Выраз гарлавіны, манжэты і рукавы — паабшываны залатымі пласцінамі.

У літаратурных крыніцах жаночая кашуля — гэта тунікападобнага крою адзенне, з доўгімі або кароткімі рукавамі, з глыбокім пазушным разрэзам і сабраным у зборы воратам.

Важнай часткай жаночага касцюма быў галаўны ўбор. Гэта была даволі складаная каркасная канструкцыя «... основа была деревянной, сверху обтянута кожей, на которую сухожильными нитками нашивали прямоугольные золотые пластины с орнаментом»[2]. Накладныя дэталі спалучаліся з падвескамі розных тыпаў, ствараючы завершаную сістэму аздаблення.

Прадметы адзення, знойдзеныя на тэрыторыі Беларусі, дазваляюць меркаваць аб паралельных працэсах у развіцці касцюма. Прычым значэнне скіфскай культуры існуе на ўвесь перыяд іх панавання на поўдні Еўропы. Вось якія рэканструкцыі зрабілі беларускія гісторыкі Г. Ласкавы і Л. Дучыц.

Г. Ласкавы аднаўляе мужчынскі касцюм ранняга сярэднявечча на аснове інвентару Вышадкоўскага пахавальнага комплексу ў Гарадоцкім раёне Віцебскай вобласці. У комплекс мужчынскага адзення ўваходзіў доўгі каптан (у тэксце аўтар удакладняе — пашыты з тонкага сукна — 0,3—0,4 см, якое было выкарыстана для падкладкі скуры), штаны-нагавіцы, мяккі скураны абутак. Полы і доўгія рукавы па краях упрыгожвала дэкаратыўная лента пазумента. Нашыты арнамент з малюнкам у «пляцёнкі». Дэкорам афармляліся лініі спалучэння дэталяў. Але гэта маглі быць проста дэкаратыўныя швы, якімі сшываліся часткі канструкцыі.

Каптан (або куртка) па даўжыні даходзіў да каленяў. Пад куртку надзявалася адзенне без рукавоў, даўжынёй толькі да таліі (падобнае на безрукаўку або камізэльку больш позніх часоў).

Верхняе адзенне падпяразвалася. Пояс у выглядзе жгута, шырынёй каля 4 см, ахопліваў талію чатыры разы. Такім чынам, яго агульная даўжыня складала 6 — 7 м. Завязваўся пояс з левага боку і заканчваўся махрамі з 6 «касічак з вузламі». У аснову пояса была ўпрадзена металічная ніць[3].

Сярод рэчаў, знойдзеных у могільніках у в. Чаркасава Аршанскага раёна і ў курганах Заслаўскага могільніка (даследчыкі абазначылі яго як нумар 18), таксама было адзенне тыпу пазнейшых кажухоў і боты без абцасаў і падэшвы[4]. Старажытнагрэчаскія аўтары называюць боты такога тыпу «скіфікамі».

Гісторыкі, якія сёння займаюцца вывучэннем матэрыяльнай культуры беларусаў старажытных часоў, таксама адзначаюць адпаведнасць касцюма канца I тыс. да н.э. — пачатку I тыс. н.э. некаторым тыпам скіфскага шытага адзення. На падставе матэрыялаў з гарадзішчаў Шчаткава, Пятровічы, паселішча Дзеднава Бабруйскага, Паліцкае Асіповіцкага, Халопенічы Глускага раёна, могільнікаў Магілёўскага Падняпроўя беларускі археолаг Л. Дучыц прыходзіць да наступных высноў: «Аднатыпнасць упрыгожванняў Бабруйшчыны са знаходкамі ў іншых раёнах у арэале культуры штрыхаванай керамікі дае падставы гаварыць аб падабенстве Цэнтральнай, Паўночна-Заходняй Беларусі, Усходняй Літвы і Усходняй Латвіі». І заўважае: «... што для касцюма Бабруйшчыны часоў ранняга жалезнага веку ўласцівы яшчэ ўплывы скіфаў і сарматаў»[5].

З літаратурных крыніц вядома, што жаночая сукенка скіфаў уяўляла сабою «... платье... по-видимому, с разрезом до пояса, а ворот и рукава его обшиты золотыми пласти-

---

[1] Э. *Рикман.* Одежда народов... С. 13.

[2] Там жа. С. 15.

[3] *Г. Ласкавый.* Новые данные о костюме раннесредневекового населения Беларуси // ГАЗ. Мн., 2000. № 15. С. 62—65.

[4] *Г. Ласкавый.* Новые данные о костюме раннесредневекового населения Беларуси // ГАЗ. Мн., 2000. № 15. С. 65.

[5] *Л. Дучыц.* Старажытны касцюм Бабруйшчыны (паводле археалагічных дадзеных) // Старажытнасці Бабруйшчыны. Вып. 2. Мн., Бабруйск, 1998. С. 39.

Вопратка пачатку нашай эры (III—IV ст.). Па: Braun and Schneider. Historie Costume... Plate 6

намі»[1], што адпавядае апісанню касцюма на падставе інвентароў могільнікаў на тэрыторыі Беларусі. Археолагі Л. Дучыц і А. Квятkоўская лічаць, што «жанчыны былі апрануты ў доўгія кашулі з асявым разрэзам да лініі таліі. Каўнер і нізы рукавоў сцягваліся завязкамі. Лінія разрэзу, выраз гарлавіны афармляліся металічнымі накладкамі. Па таліі сукенка падпяразвалася. Да пояса прывешваліся розныя прадметы[2].

Адначасова даследчыкі звяртаюць увагу на такія формы адзення, як кофты, сабраныя ў зборкі спадніцы, спалучэнне якіх прадстаўляе самастойны комплекс адзення і ўзнаўляецца як характэрнае для скіфаў пазнейшых часоў[3].

Уплыў скіфскай культуры трэба ўспрымаць як этап на шляху станаўлення касцюма розных племянных саюзаў на беларускіх землях. Пакінулі адпаведны след і славяне, ён прасочваецца ў многіх рысах беларускага народнага адзення. З іх уплывам звязваюцца асаблівасці эвалюцыі і станаўленне касцюма народаў Старажытнай Русі з VII ст. Многія даследчыкі спрабавалі зразумець і растлумачыць сэнс і значэнне агульнаславянскай культуры ва ўсіх галінах жыцця, у тым ліку і ў развіцці касцюма. Даследаванню славянства прысвяціў сваё жыццё чэшскі археолаг і гісторык Л. Нідэрле. Аб характары славянскага касцюма ён пісаў: «Древняя славянская одежда не подчеркивала красоту телесных пропорций и движений человеческого тела... в целом была тяжелой и позднее под итало-греческим влиянием стала более свободной и легкой»[4].

Ён жа піша аб асаблівасцях і адрозненнях адзення славян ад вопраткі іншых народаў, якія ў першую чаргу, як мяркуе вучоны, праяўляліся ў рознасці ўпрыгожан-

[1] *Э. Рикман*. Одежда народов... С. 13.
[2] *Л. Дучыц*. Старажытны касцюм... С. 41.
[3] *С. Рассадзін*. Землі амаль невядомыя. Мн., 1996. С. 59 (Рэканструкцыя касцюма па С. Альхоўскаму і І. Храпунову.)

[4] *Л. Нидерле*. Славянские древности. М., 1956. С. 235.

няў: «Славянские девушки и женщины в своих изящных и легких серебряных украшениях бесспорно выглядели более красиво, чем их соседки»[1].

Упрыгожанні — здымныя і нашытыя на палатно матэрыі з'яўляліся неад'емнай часткай і жаночага і мужчынскага касцюма. Функцыянальна вызначаецца некалькі тыпаў адзінай дэкаратыўнай сістэмы. Адны размяшчаліся па краях адзення — па контуру сілуэта і лініях злучэння частак касцюма. І мужчыны і жанчыны насілі завушніцы, бранзалеты, шыйныя грыўні, кольцы, тканіна ўпрыгожвалася металічнымі падвескамі, якія мелі акрамя эстэтычнай яшчэ і магічную, знакавую, засцерагальную функцыі.

Упрыгожанні на жанчыне сведчылі аб заможнасці яе роду і сям'і. У гістарычнай літаратуры можна сустрэць наступныя сведчанні пры апісанні жаночага касцюма: «На шее они имеют золотые и серебряные цепи, ибо когда муж имеет 10 000 диргемов, делает он жене цепь, когда имеет 20 000 диргемов, прибавляет он другую цепь своей жене, так что часто одна из них имеет много цепей на шее»[2]. Але больш цаніліся пацеркі са шкла. «Лучшее украшение у них зеленые бусы, из тех бус, которые бывают на кораблях; они нанизывают ими ожерелье своих жен»[3].

Бранзалеты насілі на запясці і каля локця як зарукаўе. Металічныя прывескі выкарыстоўваліся як арнаментальная дэкаратыўная тасьма — пласціны шчыльна нашываліся на аснову тканіны, ствараючы арнаментальную аблямоўку або арнаментальны малюнак на плоскасці.

Падвескі розных форм, так званыя «шумавыя ўпрыгожанні», былі распаўсюджаны як своеасаблівая мода і нашываліся па краях адзення, напрыклад па пакрывале, што накідвалася на плечы, па краях спадніцы, фартуха. Аб такіх упрыгожаннях пісаў Г. Татур, які даследаваў археалагічны матэрыял на тэрыторыі Беларусі. Бразготкі, або званочкі, выдавалі «звук, который производили помещенные внутри их малые металлические катышки. Привешивались к уборам головным, шейным украшениям (в ожерельях иногда попеременно с бусами), на груди, у поясов, а даже в других местах одежи»[4].

Аб прыродзе гэтых упрыгожанняў існуе некалькі думак. Г. Татур, падкрэсліваючы шырокі геаграфічны абшар распаўсюджанасці бразготак у адзенні, піша: «Как у многих древних народов, так, должно быть, и у наших доисторических жителей бубенчики были признаком девственной невинности, непорочности и целомудрия, считались, бесспорно, украшением почетным, но вместе с тем как бы талисманом, предохраняющим от всяких несчастных случаев, или, проще сказать, могли быть принадлежностью уборов тех личностей, которых каждый шаг должен быть на виду, — и для того именно, чтобы оглашали везде их присутствие и обращение. Почему бубенчики могли быть применяемы к уборам жриц, жрецов, а также вообще девиц»[5].

Абагульняючы старадаўнія паданні, сучасныя даследчыкі выказваюць блізкія па сэнсу меркаванні. Н. Здановіч абмяжоўваецца міфалагічным сэнсам і падкрэслівае: «Згодна са старажытнымі паданнямі, менавіта шум і свіст маглі адагнаць нячыстую сілу»[6].

Бранзалеты надзяваліся не толькі на запясце, на перадплечча, але і на галёнку. Уяўленне аб гэтым вынікае з апісання рытуальнага забойства дзяўчыны, якое прыводзіць С. Стрэкалаў. Дзяўчына зняла з сябе «запястья (браслеты), бывшие на ней, и подала их старой женщине, называемой ангелом смерти. Затем она сняла пряжки (ножные кольца и обручи) бывшие на ея ногах и отдала двум девушкам»[7].

Ужо ў І тыс. н.э. славянам было вядома сшытае адзенне. Па майстэрству ў гэтай

---

[1] *Л. Нидерле.* Славянские древности. М., 1956. С. 246.

[2] *С. Стрекалов.* Русские исторические одежды. Спб., 1877. С. 4.

[3] Там жа.

[4] *Г. Татур.* Очерки... С. 126—127.

[5] Там жа. С. 127.

[6] *Н. Здановіч.* Крывіцкая цацка. ГР. № 36. Вер. 2000.

[7] *С. Стрекалов.* Русские исторические одежды. С. 4.

галіне Л. Нідэрле паставіў славян на трэцяе месца пасля рымлян і візантыйцаў[1].

Аснову жаночага касцюма стварала кашуля. Што тычыцца яе крою і крою іншых частак адзення — спадніцы, «оплечья» (старажытнаславянская назва часткі адзення, якая надзявалася на плечы), то ён не абмяжоўваўся простымі формамі і вядомым нам тунікападобным тыпам (крой тыпу тунікі на аснове перагнутага па ўтку палатна). Л. Нідэрле ўказвае на некалькі варыянтаў размяшчэння прамавугольнага кавалка тканіны на фігуры, з дапамогай якіх стваралася іншая аснова формы і сістэма размяшчэння дэкору. Атрымлівалася гэта ў тым варыянце, калі жаночая фігура абкручвалася кавалкам тканіны з перагібам па аснове. Сшывалася палатно на баку і трымалася на фігуры з дапамогай прышытых уверсе прамавугольных кавалкаў тканіны (тыпу полікаў або шлеек)[2]. Такія аплеччы знойдзены Л. Дучыц у могільніках на тэрыторыі Беларусі.

Верхнюю частку цела, па словах Л. Нідэрле, жанчыны ў славян закрывалі «различными видами платья или кабатом, не отличавшимся от мужского»[3] (у дадзеным выпадку аўтар выкарыстоўвае тэрмін «платье» ў значэнні славянскае «адзенне»), а ніжнюю — спераду і ззаду фартухамі (прамавугольнымі кавалкамі тканіны па прынцыпу нясшытага андарака, або беларускай «калышкай»).

Дадатковыя матэрыялы этнаграфічных крыніц дапаўняюць уяўленне аб эстэтычна выразных і жывапісных ансамблях жаночага адзення славянскіх плямёнаў. У іх аснове — мадэльны канон. У якасці модуля як адзінкі вымярэння было палатно тканіны. Яго шырыня вызначала графіку ліній строгіх прамавугольных форм, а варыянты іх злучэння — аб'ём і пластыку касцюма.

Кроіць такі касцюм можна было без нажніц, тканіну проста рвалі адпаведна з патрэбнымі памерамі. Сам тэрмін «рубаха» (кашуля) сугучны старaславянскаму «руб», «рубіць — дзяліць на кавалкі, рваць.

Вядома, што кашуля падпяразвалася, прычым пояс меў функцыю верхняга адзення, без якога жанчына не магла паяўляцца «на людзях». С. Стрэкалаў падкрэслівае: «... появляться в каких-либо случаях без пояса на сорочке значило обнаружить свой разврат». Указвае, што ў старажытных крыніцах «о поясе говорится как о верхней одежде»[4].

Нельга выключаць таго, што ў старажытнасці акрамя чыста практычнай функцыі пояс з'яўляўся і своеасаблівым знакам у касцюме. Гэты сэнс дапамагае зразумець наступны тэкст: «... так как одежды приготавливались длинные и свободно спускались до самых ног, то их обыкновенно препоясывали вокруг чресл поясами. Это придавало фигуре красивый вид и предохраняло от запутывания во время труда или движения». Словазлучэнне «препоясывать чресла» «сделалось знаменательным образным выражением, означающим готовность к службе, деятельности и бдительности; тогда как другое выражение — «снимать пояс» означало предаться покою и праздности»[5].

Са старажытных часоў захавалася традыцыя пакрываць валасы хусткай (платам). Само слова «плат» Л. Нідэрле адносіць да тэрмінаў, якія выяўляюць старажытнаславянскую традыцыю. Аб гэтай традыцыі пісаў і С. Стрэкалаў: «Девицы у славян ходили с непокрытой головой, так что всякий мог их видеть, кто чувствовал наклонность к какой-либо из них, тот бросал ей покрывало на голову и она становилась его женою без всякого прекословия»[6].

Аравійскі пасол Ахмет так апісваў славян: «Мужчины набрасывают на себя сбоку толстую одежду, оставляя другую (правую)

[1] *Л. Нидерле.* Славянские древности.М., 1956. С. 222.

[2] Там жа. С. 233.

[3] Там жа. С. 233.

[4] *С. Стрекалов.* Русские исторические одежды от Х до XIII века. М., Тип. Министерства внутренних дел. б. м., б. г. С. 12.

[5] Библейская энциклопедия. М., 1891. Репринт. 1990. С. 527.

[6] *С. Стрекалов.* Русские исторические одежды... С.4.

Першабытнае адзенне людзей каменнага веку і эпохі бронзы
Па: Braun and Schneider. Historie Costume in Pictures over 1450 von Costumes 125 Plates Plate 6. New Jork, 1975

свободную. Они никогда не ходят без оружия: у каждого большой нож, а на шее цепи золотые и серебряные»[1]. Маецца на ўвазе плашч, які накідваўся на левае плячо так, што правая рука заставалася свабоднай. На плячы ён сашпільваўся фібулай (спражкай).

Плашч уяўляў сабой прамавугольны кавалак тканіны з воўны або скуры. Ім пакрывалі цела ў непагадзь і холад. У іншых выпадках верхняя частка цела магла зусім нічым не пакрывацца.

Такую «накідку» з грубай ваўнянай тканіны або выробленай воўчай ці мядзведжай скуры старажытныя славяне называлі «плаштъ» (лац. pallium). Для аналагічнай формы накідкі, але з каштоўнага футра, існавала іншая назва — «крзно», «кързно»[2].

[1] Цыт. па: *М. Забылин*. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. М., 1880. Репринтное воспроизведение. М., 1990. С. 497.

[2] *Л. Нидерле*. Славянские древности. С. 232.

Па апісанню арабскага падарожніка Ібн Фадлана, славянскі касцюм быў дастаткова дэкаратыўным, выразным за кошт аздаблення і адначасова простым па структуры сваіх частак. Ён складаўся з палатнянай кашулі з доўгімі, вузкімі ў кісці рукавамі, штаноў з такой жа тканіны, цёмнага доўгага безрукаўнага каптана, галаўнога ўбору (шапкі з паўсферычным або ў выглядзе ўсечанага конуса верхам) і абутку. Каптан, па словах аўтара, меў глыбокі выраз спераду, па краях быў «...обшит светлой отделкой»[3]. Полы сашпільваліся спражкай на грудзях. Па таліі адзенне падпяразвалася. Пояс быў з грубай і больш шчыльнай, чым на каптане, тканіны. Нашываліся металічныя накладкі, паміж якімі ўстаўляліся каменні.

[3] Цыт. па: Костюм. Энциклопедия сценического самообразования. С. 450.

Тыповай для славян была тунікападобная кашуля з доўгімі рукавамі і каўняром, які шчыльна ахопліваў шыю. Форма атрымлівалася на аснове перагнутага па ўтку палотнішча. З бакоў яно сшывалася да праймы. У незашытую частку ўшываліся рукавы таксама з прамавугольных кавалкаў тканіны. Нізы рукавоў і каўнер сцягваліся тасёмкамі. Шылася кашуля, па словах Л. Нідэрле, з грубай канаплянай тканіны[1].

Ф. Камісаржэўскі апісвае славянскі касцюм наступным чынам: «Темные четырехугольные, короткие и длинные плащи застегивались или спереди или на правом плече двумя булавками, соединенными между собой цепочками, делались эти плащи из той же ткани, что и кафтаны. На ногах зажиточные люди носили поверх штанов очень толстые чулки или же туфли, менее зажиточные обертывали ноги холстом (онучи), а сверху одевали подошву с ремнями, которыми обертывали ногу. Головным убором служил бронзовый обруч, войлочный круглый колпак, весь отделанный металлической спиралью с пряжкой на верху, или же круглая, слегка возвышающаяся шапка, отороченная снизу опушкой меха»[2].

Славянам быў вядомы розны крой штаноў-нагавіц. Існавалі і розныя варыянты іх спалучэння з абуткам. Старажытным быў прыём абмотвання нагі вузкай паласой тканіны, якая спіральна падымалася ўверх (тыпу абмотак, што захаваліся ў сялянскім касцюме). Для гэтага выкарыстоўваліся знятая з нагі жывёліны скура або палосы тканага матэрыялу. Традыцыя, звязаная з абгортваннем нагі вузкімі палосамі лубу і плеценых з раслінных валокнаў тканін, папярэднічала канструкцыі іншых пашытых і непашытых тыпаў мужчынскага адзення, якімі славяне закрывалі ногі. Трымаліся такія доўгія «панчохі» на поясе з дапамогай завязак або петляў.

У людзей «простых саслоўяў» гэта традыцыя існавала і тады, калі ва ўжытак увайшлі штаны, або порткі. Такія порткі «... были не длинны и достигали только колен...»,— пісалі М. Забылін і М. Кастамараў[3]. Яны шыліся з прамых кавалкаў тканіны з клінам у шагу, на шырокім без разрэзу поясе. На таліі трымаліся з дапамогай гашніка (матузка, які прадзяваўся ў пояс і з дапамогай якога штаны можна было рабіць па таліі больш шырокімі або вузейшымі)[4]. Рабілі іх з палатна, сукна, лямцу або скур.

Нагу ад калена да ступні пакрывалі нагаленнікамі, нагавіцамі або абгортвалі абмоткамі, якія трымаліся перавязямі або рамянямі. Нагавіцы М. Кастамараў апісвае як «саф'янавыя панчохі» двух тыпаў: «поўныя» — даўжынёй да каленяў і «паўпоўныя» — больш кароткія[5].

З цягам часу (верагодна, з «уніфікацыяй» штаноў па даўжыні) для гэтай часткі адзення сталі ўжываць тэрміны: нагавіцы, гаці, шаравары. Назвы звязваліся з асаблівасцямі крою. Першае слова абазначала ўсе віды штаноў, але часцей ужывалася ў адносінах да вузкіх штаноў. Гаці — шырокія штаны. Шаравары разглядаюцца як форма мужчынскіх штаноў, запазычаная ва ўсходніх народаў (іранцаў),— гэта шырокія штаны, свабодна драпіраваныя на фігуры ў глыбокія зборы. Пры апісанні адзення XI ст. часцей сустракаецца тэрмін «порты» («порткі»).

На такія нагавіцы апраналі абутак. Старажытным абуткам славян і насельнікаў Беларусі лічацца лапці з кары дрэва. Акрамя таго, насілі лапці, плеценыя з пруткоў лазы, мяркуюць, што менавіта аб іх гаворыцца, калі абутак называюць «пленицы». Старажытным лічыцца таксама скураны абутак «курпы» і «апанкі». Яны прадстаў-

[1] *Л. Нидерле.* Славянские древности. М., 1956. С. 235.

[2] Костюм. Энциклопедия сценического самообразования. С. 450.

[3] *Н. Костомаров.* Домашняя жизнь и нравы великорусского народа. М., 1993. С. 90.

[4] *В. Левашова.* Об одежде сельского населения Древней Руси // ГИМ, вып. 40. С. 115—117.

[5] *Н. Костомаров.* Домашняя жизнь и нравы... С. 90.

лялі выразаны кавалак скуры большага памеру, чым ступня. На назе ён трымаўся рамянямі або лыкавым шнуром. Але распаўсюджванне атрымала назва «пастол». Гэты тэрмін лічыцца запазычаным з турэцкага, яго ўжываюць славянскія народы ў дачыненні да грубага абутку са скуры (у балгар, сербаў, чэхаў, палякаў — «постол» або «постола»).

Археалагічны матэрыял пацвярджае існаванне ў славян у VI—IX ст. чаравікаў са скуры. Былі яны з адной або дзвюх асноўных частак — цэльнага верху і падэшвы. Даследчыкі адзначаюць, што шаўцы выкарыстоўвалі для вырабу абутку прылады, якія мала чым адрозніваліся ад тых, якія існавалі ў XIX ст., а ў саматужнікаў і ў XX ст. Тэхналагічнымі прыёмамі ствараліся розныя дэкаратыўныя эфекты: шво пры злучэнні частак рабілі закрытым (унутраным) і двайным (калі прашывалі часткі скуры, складвалі вонкавымі бакамі, а потым хавалі шво ўнутр). Часткі сшывалі і швамі «ўстык» і «праз край». Розныя «мадэлі» ствараліся не толькі тэхналагічнымі прыёмамі, але і кроем дэталей, абутак выраблялі па адной калодцы.

Аб такіх відах абутку, як боцікі і паўбоцікі, у літаратурных помніках гаворыцца з X ст. Паўбоцікі даходзілі па даўжыні да сярэдзіны галёнкі, боты закрывалі яе ўсю. Слова «боты» (сапоги) для абазначэння высокага абутку сустракаецца ў «Слове аб палку Ігаравым». Назва ўзыходзіць да славянскага sapogos ад sopa, што значыць «скураная труба». Боты да калена поўнасцю закрывалі галёнку і, як піша М. Кастамараў, «... служили вместо штанов для нижней части тела». Яны маглі быць з дзвюх частак скуры, якімі абгортвалі нагу і фіксавалі рамянямі, або з аднаго фрагмента, якім закрывалі галёнку спераду ці ззаду. Пад скуру падкладваліся кавалкі палатна, «...сафьяновые чулки, шерстяные или шелковые, а зимой подбитые мехом»[1]. Такую «загатоўку» сцягвалі пад каленам бранзалетамі. Праз іх працягваліся вузкія рамяні са скуры, якімі абвязваліся боты.

Гэта былі асноўныя часткі касцюма, якія вар'іраваліся ў розных спалучэннях, напрыклад, маглі насіць па дзве пары штаноў — палатняныя знізу, шарсцяныя зверху[2].

Неабходнай часткай адзення, як адзначалася, быў пояс. Ён меў розныя функцыі. Ім падпяразваліся. Ён служыў кашальком: «... плату же, получаемую деньгами, завязывают накрепко в пояса свои»[3]. Мужчыны выкарыстоўвалі яго яшчэ для таго, каб насіць на ім зброю, розныя прадметы і іншыя рэчы, што звычайна носяць у кішэні (тканіну перагіналі ўздоўж папалам і праз адтуліну ўверсе, як у кішэню, апускалі каштоўныя рэчы). Паясы рабілі са скуры, тканіны, упрыгожвалі.

Паралельна са складанымі, шматчасткавымі камплектамі існавалі і простыя, калі адзінай вопраткай была кашуля. Старажытнае «руб» (рубаха) выкарыстоўвалася ў значэнні назвы самастойнага камплекта адзення простанароддзя»[4].

Формы славянскага адзення мелі прынцыпова важнае значэнне для беларускага народнага касцюма — яго асновы ў далейшым былі ўспрыняты насельніцтвам тэрыторыі, на якой узнікла Беларусь, у якасці нацыянальных. Візантыйскую «моду», што пачала распаўсюджвацца з прыняццем хрысціянства, успрыняла ў першую чаргу заможная частка тагачаснага грамадства.

Гэта быў перыяд вялікіх перамен у жыцці ўсіх усходніх славян: ламаліся рода-племянныя структуры і заканчваўся працэс феадалізацыі, ішла замена язычніцкіх веравання хрысціянствам. Змены знайшлі адлюстраванне ў ідэалагічных працэсах. Праваслаўе накладвала адбітак на ўсе формы жыцця, нараджала новыя традыцыі і арыен-

[1] *Н. Костомаров*. Домашняя жизнь и нравы... С. 88.

[2] Костюм. Энциклопедия сценического самообразования. С. 450.

[3] *С. Стрекалов*. Русские исторические одежды. С. 2.

[4] Древняя одежда народов Восточной Европы. М., 1986. С. 43.

тавала на Візантыю як адзіны цэнтр культурных імпульсаў. Паскорылася размежаванне грамадства, у выніку якога пашыралася ўвага да сродкаў, якімі падкрэсліваліся саслоўныя адрозненні.

Адным з такіх сродкаў становіцца касцюм — з гэтага часу ўстанаўліваюцца адносіны да касцюма як да культурнай і сацыяльна дыферэнцыруючай адзнакі. У касцюме фарміруюцца напрамкі, якія ілюструюць дзве тэндэнцыі: адна — гэта развіццё касцюма на прафесіянальнай аснове і другая — развіццё касцюма як кампанента традыцыйнай культуры. Генетычна гэтыя тэндэнцыі звязаны з рознымі сацыяльнымі слаямі грамадства на тэрыторыі Беларусі. Адна належыць заможнаму саслоўю, другая — сялянству.

Сяляне не ўспрынялі візантыйскую сістэму ў адзенні. Пры знешняй выразнасці пластычных форм яна не адпавядала патрабаванням рацыянальнай практычнасці, важнай для простага, занятага працай чалавека. Пашырэнне сувязей з Усходам і магчымасць далучыцца да развітых культур таго часу адбілася, галоўным чынам, на схеме ўпрыгожвання касцюма і на прыёмах і сродках яе матэрыялізацыі. Новае закранула лёгкім знешнім дотыкам паверхню, захаваўшы глыбінную структуру і звыклыя нормы злучэння асобных частак адзення ў адзіны комплекс.

У спалучэнні старажытных форм і новых прынцыпаў дэкаравання нараджаюцца асаблівасці таго касцюма, які праз некалькі стагоддзяў з невялікімі карэктывамі будуць характарызаваць як нацыянальны беларускі.

З візантыйскай культурай звязана нараджэнне стылю, адметнага надзвычайнай пышнасцю і аб'ёмнай пластыкай адной на другую надзетых вопратак, гучнай дэкаратыўнасцю багатых аксамітных тканін з тканым і вышытым малюнкам. Асобныя элементы гэтай культуры мелі значэнне для развіцця тэхналогіі ткацтва і вышыўкі, аздаблення касцюма.

У сваім майстэрстве ткачыхі і вышывальшчыцы, здаецца, не ведалі немагчымага. Ускладняюцца прыёмы ткацтва і побач з тканінамі простага палатнянага перапляцення сустракаюцца больш складаныя — саржавыя. Новая тэхналогія станка дазваляла атрымаць на паверхні тканіны дыяганальны малюнак. На такой аснове выканана адна з найбольш ранніх, знойдзеных на тэрыторыі Старажытнай Русі, вышытая тканіна, якую атрыбуціруюць X ст. Па тэхніцы яна падобная на вядомыя па помніках Візантыі і Заходняй Еўропы, выканана сцяблістым швом. Контур абведзены шаўковай ніткай. Для вышыўкі ўжыты сярэбраныя і залачоныя ніткі.

Аб майстэрстве вышывальшчыц сведчыць і такі адметны прыём, калі ў аснову тканіны ўключаліся роспісы, што нагадваюць мініяцюры з сюжэтнымі кампазіцыямі. Касцюм з такіх дарагіх і багатых тканін належыў выхадцам з асяроддзя свецкай і духоўнай знаці.

Змены стылю адзення ў гэты перыяд звязваюцца з распаўсюджваннем «заморскіх» тканін. А эвалюцыю касцюма бачаць у наступнай паслядоўнасці: «В середине 10-го века во время правления княгини Ольги (945—957 гг.) вместе с византийской верой... начинают перенимать и византийские обычаи и византийскую форму одежды. Сначала это заимствование выражалось только в том, что одежды норманского типа шили из дорогих византийских тканей, затем со времени Крещения Руси (988 г.) короткополые варяжские костюмы начинают мало-помалу уступать место длиннополым византийским»[1]. «В середине 11-го века... от прежняго костюма осталась только круглая отороченная мехом шапка и разные другие мелкие детали»[2]. Пераход на новы стыль адзення адбыўся на працягу стагоддзя.

---

[1] «Одежды норманского типа» даследчыкі вызначаюць як комплекс адзення, у які ўваходзіла доўгая кашуля, каптан (свита), сшытыя штаны, плашч — у мужчын; кашуля, спадніца, плашч, металічныя ўпрыгожанні — у жанчын.

[2] Костюм. Энциклопедия сценического самообразования. С. 453.

Такім чынам, у сваёй прадгісторыі беларускі народны касцюм успрымаецца як вынік складанага працэсу, у ходзе якога ўзаемадзейнічалі розныя культуры. Асобныя з іх — скіфская, нарманская, славянская, балцкіх плямён сталі важнымі для яго эвалюцыі і вызначылі асноўныя этапы развіцця: ад станаўлення форм да нараджэння свайго характэрнага мастацкага стылю.

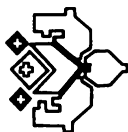
Да прыняцця хрысціянства гэта быў агульны для плямён Усходняй Еўропы шлях ад той кропкі адліку, які красамоўна апісвае Эцьен дэ Бурбон: «... люди были сперва нагими, затем оделись в необработанные шкуры, впоследствии — в кору деревьев, в ткани, еще позднее — в помет червей, то есть в шелка, потом стали всячески раскрашивать ткани, вышивать и прикреплять к ним драгоценные камни»[1] — да касцюма, што ствараўся на аснове кроенага адзення, своеасаблівай сістэмы спалучэння частак у гарманічны комплекс і са сваёй мастацкай структурай.

Рысы, характэрныя для розных культур, пераплаўляліся ў старажытным комплексе касцюма беларусаў у своеасаблівыя, характэрныя толькі для іх формы.

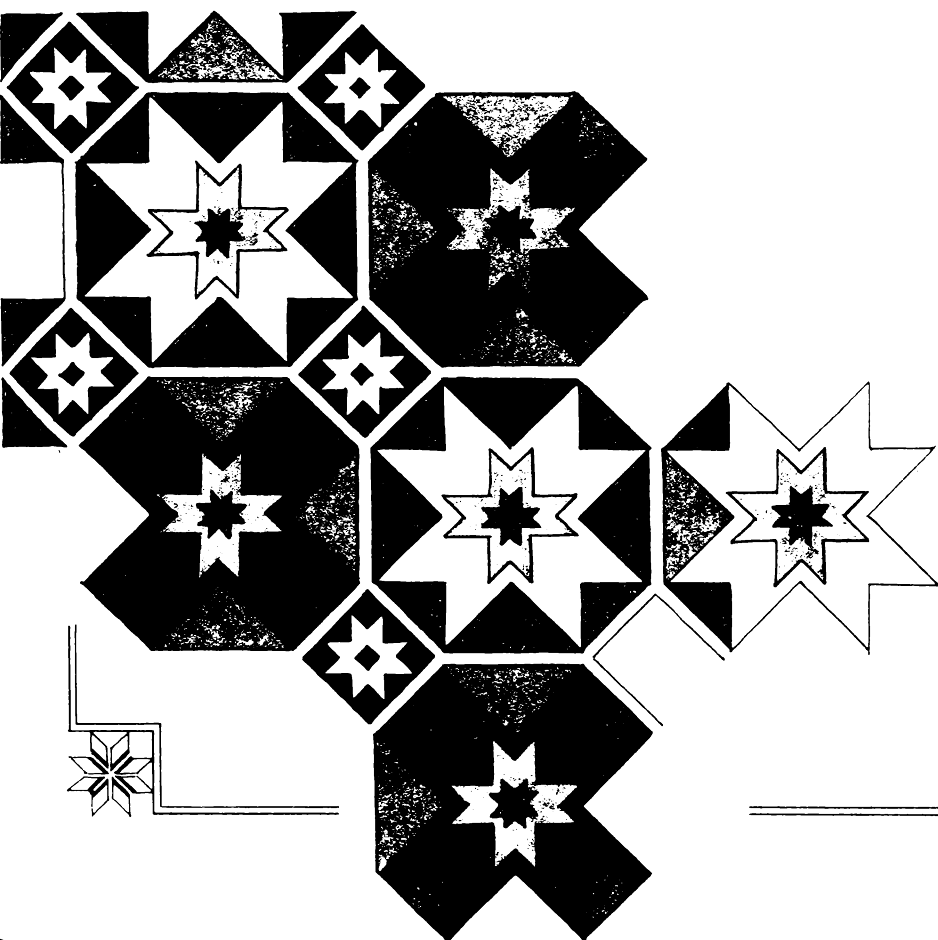
Аб гэтым размова ў наступным раздзеле.

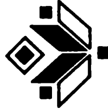
---

[1] *А. Гуревич.* Культура и общество средневековой Европы. М., 1989. С. 247.



БЕЛАРУСКІ НАРОДНЫ КАСЦЮМ НАПАЧАТКУ СВАЁЙ ГІСТОРЫІ





Пункт гледжання на касцюм і самыя раннія яго формы як на этнакультурную адзнаку падтрымліваецца аўтарытэтнымі даследчыкамі розных галін гістарычнай навукі. Але гэтыя высновы часцей за ўсё з'яўляюцца вынікам інтуітыўных ацэнак і візуальных уяўленняў бяздоказнага аналізу. Касцюм сапраўды валодае адной асаблівасцю — нават прамое паўтарэнне арыгінала атрымлівае зусім іншую знешнюю выразнасць на розных фізічных асобах. Гэта значыць, што чалавек з'яўляецца найбольш важным і вызначальным «кампанентам» касцюма. Адсюль, незалежна ад роднасці і блізкасці форм і частак касцюма, ён застаецца прадметам этнакультурнай гісторыі і этнакультурнай адзнакай.

Касцюм насельнікаў Беларусі прайшоў праз агульныя для ўсіх еўрапейскіх народаў этапы развіцця. На якім жа з іх ён становіцца этнічна вызначаным? Разгледзім самы ранні перыяд. Аднавіць касцюм гэтага часу магчыма толькі на аснове археалагічнага матэрыялу. Звернемся да тых сведчанняў, якія нам дае археалогія.

Г. Татур, аўтар працы, на якую мы ўжо звярталі ўвагу, праводзіў раскопкі на тэрыторыі Беларусі ў канцы XIX ст. і пакінуў каштоўны для нас матэрыял.

Атрымаць нейкае ўяўленне аб старажытным касцюме дазваляюць прадметы малой пластыкі і скульптура. Частка з іх, на думку гісторыкаў, з'ўлялася язычніцкімі бажкамі. Выраблены яны з абпаленай гліны ў мясцовых умовах. Адна з такіх выяў была знойдзена непадалёку ад Навагрудка ў 1850 г.[1] Пластыка рэльефу гэтай статуэткі невялікіх памераў — 7 см вышынёй (сплаў бронзы і серабра) дазваляла выявіць некаторыя асаблівасці адзення. Г. Татур апісвае яе так: «Голова, как у Кавоса, покрыта шлемом, в коротком до пояса кафтане, с рукавами широкими короткими, изпод кафтана до половины бедра идет туника, ноги голые»[2].

Скульптуру гісторык Ф. Нарбурт атрыбуціраваў як выяву літоўскай багіні Праурымы, а сам прадмет вызначыў як выраб мясцовага паходжання.

У гэтым апісанні пад тунікай трэба разумець кашулю, паверх якой, у дадзеным выпадку, было надзета адзенне тыпу вядомай нам па народнаму касцюму беларусаў курты. Па даўжыні яна даходзіла да таліі і кашуля толькі часткова закрывалася верхнім адзеннем. Спалучэнне прадметаў у такім варыянце з розніцай у даўжыні таксама нам вядома па народнаму касцюму.

Такім чынам, простыя формы асноўных частак беларускага касцюма былі вядомы ў жалезным веку, а прынцып спалучэння розных прадметаў у адзіны камплект, так званая «шматслойнасць», мае такі ж па працягласці час існавання, як і само адзенне.

На другой скульптурнай выяве жанчына была «апранута» ў тунікападобную кашулю, курту і нагавіцы. Г. Татур таксама апісвае жаночае адзенне, якое называе «сукенкай» і падкрэслівае, што форма адзення атрымлівалася рознымі спосабамі, у тым ліку былі вядомы прыёмы спалучэння частак з дапамогай швоў: «... так, например, в месте Сенница Минского уезда нам случилось найти в кургане целое, должно быть, платье, сложенное в несколько раз и положенное у ног женского остова с тою же, вероятно, мыслью, с которою помещались при умершем и другие предметы, т.е. воображаемо для употребления в будущей жизни... Платье было из ткани шерстяной, из

[1] *Г. Татур*. Очерк... С. 65.

[2] Там жа. С. 83.

нитей крученых, цвета ныне темно-багряного, а когда-то, должно быть, красного или коричневого. Оно было шитое нитями, видимыми правильными швами и рубцами. Швы и рубцы также можно было заметить и в остатках льняных тканей»[1].

Відавочна, што насельнікам Беларусі былі знаёмы шытыя формы адзення і першай з іх была, верагодна, кашуля («сукенка» ў Г. Татура). Знойдзены і прылады, якімі карысталіся для пашыву адзення ў старажытнасці. У культурных слаях эпохі бронзы і жалеза выяўлены іголкі з розных матэрыялаў: косці, бронзы, жалеза і нажніцы, якія былі «... совершенно сходны с теми, которые ныне употребляются для стрижки овец»[2].

Нітка, якой злучаліся часткі адзення, была з лыка, выкарыстоўвалі і высушаныя сухажыллі. Па словах даследчыка: «Невозможно определить, употреблялось ли... лыковое волокно одновременно с льняным или же, за разведением льна, первое в этом отношении было заброшено. Относительно ткани следует принять последнее предположение, потому что поныне у нас нигде остатков ткани не найдено, когда, напротив, ткань льняная или пеньковая (что различить трудно) в бронзовой эпохе уже часто встречается, и то в виде усовершенствованном, так как мы находим остатки не только простого, обыкновенного, но и самого тонкого, красивого полотна»[3].

Цікавасць мае заўвага аб падабенстве знойдзеных тканін вырабам, якія былі распаўсюджаны ў сялянскім асяроддзі ў канцы XIX ст.: «Выделка тканей, узоров и орнаментов на них производится способом и по образцам, передаваемым из поколения в поколение; в курганах были неоднократно найдены льняные и шерстяные ткани совершенно такого же изделия, как нынешние»[4]. З эпохі бронзы сустракаюцца рэшткі тканін з воўны таксама высокай якасці.

[1] *Г. Татур*. Очерк... С. 155.
[2] Там жа. С. 155.
[3] Там жа. С. 186.
[4] Там жа. С. 251.

Існавалі розныя тэхнікі аздаблення сатканых палотнаў — іх адбельвалі, фарбавалі і вышывалі. Можна толькі ўяўляць, якім прыгожым быў малюнак на тканіне, вышыты льнянымі або ваўнянымі ніцямі, спіральна абвітымі тонкім металічным дроцікам. Гэта нагадвае сярэбраныя і залачоныя ніці, якія нам вядомы па ўпрыгожанню культавага адзення і вышыўцы, якія культываваліся на Русі з XI ст.

Такія ніткі выкарыстоўваліся для вышыўкі, якой «... украшали платья, нагрудные и головные уборы... шитье производилось не только на тканях, но и на коже. Из таких же нитей ткали галуны»[5]. Гэтыя галуны маглі ўжывацца для аздаблення адзення — яны звычайна нашываюцца па краях, лініях швоў.

У асобную групу вылучаюцца накладныя ўпрыгожанні — трохвугольныя і чатырохвугольныя металічныя пласціны, якія выкарыстоўваліся (як і ў сучасным адзенні) для аплікацыі і складалі на вопратцы адзін агульны ўзор. На тканіны, з якіх шылі адзенне, нашывалі «спирально свитые тонкие проволочки; малые колечки; ими тоже вышивалась одёжа». Трэці від упрыгожанняў «... самый любопытный состоит из малых плоских колечек шириною до 4 мм, вотканых рядами в тонкую ткань»[6].

Ужо гэты агляд археалагічных матэрыялаў дае падставы сцвярджаць, што касцюм старажытных насельнікаў Беларусі ўяўляў своеасаблівую эстэтычную структуру на аснове простых канструктыўных, але складаных дэкаратыўных элементаў.

Пры прастаце форм прадметаў, якія ўваходзілі ў камплект, рэпрэзентатыўны касцюм вылучаўся разнастайнай тэхнікай упрыгожанняў. Аб устойлівасці асобных элементаў структуры дэкору можна гаварыць на падставе шматлікіх матэрыялаў, знойдзеных у могільніках на тэрыторыі Беларусі. У гэты спіс уваходзяць упрыгожанні, якія спалучалі эстэтычнае і функцыянальнае прыз-

[5] Там жа. С. 187.
[6] Там жа. С. 118.

начэнне. Так, галаўны абруч замацоўваў пакрывала з тканіны, ён фіксаваў прычоску; бранзалеты — падтрымлівалі рукавы каля запясця. Магчыма эстэтычнае ўспрыяцце формы падказала размяшчэнне ўпрыгожанняў на ліфе і на шыі, у верхняй частцы — на надплеччы.

У старажытнасці ўжо складваецца своеасаблівая тыпалогія прадметаў у залежнасці ад прызначэння. Сярод іх вылучаюцца галаўныя ўпрыгожанні: галаўныя абручы, вянкі, дыядэмы, тканыя палосы ў выглядзе доўгай арнаментаванай ленты, скроневыя кольцы, павязкі. Г. Татур апісвае наступныя прадметы:

«...а) Головные обручи сплошные или с концами не спаянными, большей частью в виде полоски, выпуклой с наружной стороны, которая бывает покрыта вырезкою в разные узоры, концы обруча иногда выделаны в змеиные головки.

б) Обручи из проволоки, которая обвита спирально тоже проволокою, отдельными частями до 4-х см длины, двигавшимися на ней свободно; обыкновенно между такими частями спиралей помещены какие-либо большого размера украшения.

в) Головные украшения, состоящие из бляхи, имеющей на челе до 8-ми см ширины, а по сторонам постепенно суживающейся к концам, длиною до 36 см; сзади концы соединены между собою полоскою. Бляхи эти имеют различные часто изящные узоры и украшения, выделанные на них рельефно.

г) Головные повязки в виде крупной плетенки; из 3-х или более прядей концами доходящая только до висков; привязывались шнурком или чем-либо другим кругом головы сзади.

д) Такие же повязки без плетенки с какими-либо особыми, иного рода украшениями на челе»[1].

Гэта група ўпрыгожанняў выраблялася з розных металаў, найбольшай разнастайнасцю і складанасцю характарызуюцца бронзавыя. Агульнымі для ўсіх былі стыль і тэхніка, з дапамогай якой яны вырабляліся.

Сустракаліся складаныя формы галаўных абручоў: набраныя з некалькіх гарызантальных палос, злучаных дэкаратыўнымі пласцінамі: «Такие сложные повязки встречаются больше всего из проволочных спиралей, надетых на веревочке с несколькими одномерными промежутками; по этим промежуткам все ряды повязки, которых бывает до 5-ти, перехвачены широкими полосками листовой бронзы с каким-либо орнаментом, а на одной из таких полосок, на челе повязки, устроен род широкого банта, тоже из спиральной проволоки»[2].

Шыйнае ўпрыгожанне ў форме чатырохвугольніка з гарадзішча Палелееўка Барысаўскага павета (раскопкі 1876 г.) было абшыта галуном, па краях прывешваліся маленькія бронзавыя званочкі. Такі «каўнер» вядомы па касцюму больш позніх часоў, ён быў здымным і насілі яго паверх сукенкі.

Узор вышыўкі на тканіне палатнянага перапляцення ўяўляў 2 варыянты графічнага малюнка. Адзін быў кампазіцыяй з чатырохвугольнікаў, другі — з ломанай дыяганалі (узор «у ёлку»). Знойдзеныя Г. Татурам падчас раскопак на Міншчыне галуны былі выраблены з воўны (яны, верагодна, абкручваліся металічнымі ніцямі), мелі шырыню 2—3 см і ў жаночым уборы займалі важнае месца: «Галуны пришивались... к уборам головным, шейным и на груди. На том же скелете, в Полелеевском кургане, мы нашли отчасти хорошо сохранившиеся галуны от головного убора, который был ими обшит кругом головы; от висков до груди опускались две полоски тоже из галунов, на соединениях же этих полосок с галуном, идущим кругом головы и на концах их были нашиты сказанные бляшки с плитками массы посередине (эмалі), цвета красного, синего и зеленого, а внизу бляшек были прикреплены по одному малые бронзовые шарообразные бубенчики; от главного галуна сзади головы проходили две по-

[1] *Г. Татур.* Очерк... С. 93.

[2] Там жа. С. 119.

лоски его же по бокам шеи, соединялись с передними полосками и, продолжаясь дальше, застёгивались под бородою. Самый убор был сделан из белого тонкого полотна... и обшит галунами, как сказано, кругом головы и по краям»[1].

Спроба перавесці гэта апісанне ў графічны малюнак дае ўяўленне аб канструкцыйна складанай форме галаўнога ўбору.

Гэты ўбор, верагодна, складаўся з прамавугольнага кавалка тканіны, якім пакрывалася галава. Матэрыю фіксаваў абруч на цвёрдай аснове. Паверхня абруча ўпрыгожвалася дэкаратыўнай стужкай-галуном. Ад абруча ўніз звешвалася некалькі такіх стужак рознай даўжыні. Дзве, якія абрамлялі твар, спускаліся да грудзей. Дзве другія, што мацаваліся да тыльнага боку абруча, даходзілі да нізу шыі, ахоплівалі яе і фіксаваліся спераду. Магчыма рудыментам гэтай традыцыі быў распаўсюджаны яшчэ ў сярэдзіне XX ст. дзявочы вянок са спадаючымі рознакаляровымі стужкамі.

Акрамя галаўных існавалі асобныя ўпрыгожанні верхняга плечавога пояса, паясныя, нажныя.

Разнастайнасць і багацце (у прамым і пераносным сэнсе) накладных, фіксаваных і здымных прадметаў, якія выкарыстоўваліся для аздаблення, можна прыняць як сведчанне далёкай ад прымітыўнасці і спрошчанасці моды ў касцюме тых часоў.

Пры правядзенні раскопак на тэрыторыі Мінскай губерні ў канцы XIX ст. Г. Татур знаходзіў у вялікай колькасці «целыми ожерельями» на жаночых касцяках пацеркі. Сустракаліся і па адной вялікай. Памеры: ад маленькіх «як гарох» да 4 см па даўжыні. Па форме: гладкія круглыя, круглыя са шматлікімі гранямі, у выглядзе кубікаў, плоскія кружкі, прызматычныя з сердаліку, агату і чыстага хрусталю. Падобнымі былі каралі са шкла, толькі з пацерак меншых памераў 2,5—3 см у дыяметры, а таксама ў выглядзе шарыка, цыліндра, шматграннай прызмы, круглыя плоскія (дыскападобныя), прамавугольныя, выцягнутыя па даўжыні, бочкападобныя, — гладкія і шматгранныя белага, сіняга, фіялетавага, зялёнага колеру.

Такую ж форму мелі пацеркі з гліны або масы, якую Г. Татур называе «похожей на нынешний фаянс и фарфор»[2]. Сустракаліся каляровыя, з узорамі, нанесенымі па паверхні ў выглядзе круга або гарызантальнага цыліндра, і пакрытыя палівай або «стекловидным» (празрыстым) лакам. Узоры надавалі паверхні рэльеф.

Выкарыстоўвалі для пацерак таксама гіпс. Такія пацеркі мелі форму шара дыяметрам 0,5—1,5 см і цыліндра такіх жа памераў па доўгім баку.

У некаторых пахаваннях на Беларусі (рэгіён Палесся) былі знойдзены пацеркі з бурштыну. У залежнасці ад апрацоўкі вылучаюць дзве групы рэчаў з бурштыну: пацеркі з невялікіх самародкавых і неапрацаваных кавалкаў і з апрацаванага матэрыялу. Апошнія мелі шарападобную або выцягнутую форму малых і сярэдніх памераў.

Частка знаходак выкарыстоўвалася ў якасці гузікаў. Форма такога гузіка дае ўяўленне аб некаторых тэхналагічных асаблівасцях: дзіркі, праз якія гузік прышываецца, адсутнічалі. На цыліндрычнай або авальнай паверхні мелася выемка, у якую ўтоплівалася нітка і мацавалася за тканіну.

Неад'емнай, часта вызначальнай дэталлю тагачаснага касцюма быў пояс; для вырабу паясоў выкарыстоўвалі тканіну, скуру і іншыя матэрыялы. Г. Татур апісвае пояс: «... из ремня большей или меньшей ширины, на концах их бывают пряжки разнообразной, часто изящной формы, довольно толстые, с рельефными украшениями; имеют обыкновенно перекладину, на которую надет шпенёк. Длина пряжек 3—5 см. Толщина — разная.

Часто, вместо пряжек, на концах помещены наконечники с выпуклым орнаментом, состоящим в большинстве из арабесок, обведенных по краям рядами точек; а ко-

[1] *Г. Татур.* Очерк... С. 90—91.

[2] Там жа. С. 72.

нечная сторона их — овальная. Длина до 8-ми, ширина до 3-х см. Украшения вокруг таких поясов состоят: из разноформенных пластинок, круглых, овальных, в виде щитков, четырехугольных и пр., часто с орнаментом, — из плоских, узких скобок и из колец, встречающихся большей частью вместе с наконечниками и орнаментированных так же, как и те.

Иногда с ременным поясом спереди были приделаны в известном между собою расстоянии, спадающии к коленям 4 полоски набитые рядом пластинок и оканчивающиеся внизу каждая бубенчиком. Длина полосок — около 30 см»[1].

Да паясоў мацаваліся ланцужкі і кольцы, на якія навешваліся розныя рэчы. Набор іх вызначаўся полаўзроставай прыналежнасцю, заняткам чалавека, сацыяльным статусам. Як адзначаюць даследчыкі, пояс выконваў знакавую ролю. Інфармацыйнымі элементамі былі: характар дэкору, шырыня пояса, колькасць уключаных металічных элементаў.

Былі паясы, сплеценыя з нітак. Яны былі вузкімі, белымі і каляровымі, living рознымі па прызначэнню.

У могільніках на тэрыторыі Беларусі знойдзены розных форм рэчы, якія выкарыстоўваліся ў касцюме не толькі як дэкаратыўныя, але і як функцыянальныя. Да іх адносяцца фібулы для мацавання (і ўпрыгожання!) накладных палотнаў розных варыянтаў вопраткі — плечавога пакрывала ў жаночым адзенні, у мужчынскім — палотнішча плашча. Фібулы розных памераў і розных форм размяшчаліся на жаночай вопратцы па адной і ў мностве ў выглядзе правільнага круга або іншага малюнка. Круглыя былі зроблены з дроту, канцы гранёных не сыходзіліся і былі загнуты назад «вушкамі». Графічная нарэзка паверхні стварала фактуру, а прут мог абвівацца спіраллю.

Такім чынам, мы маем сведчанні аб частках і можам уявіць магчымыя варыянты поўнага ўзору касцюма. Іх атрымліваецца некалькі. Асновай аднаго была доўгая кашуля («сукенка») з упрыгожаннямі і дапаўненнямі: галаўным уборам, поясам, абуткам. Другі варыянт — туніка, курта і галаўны ўбор у выглядзе шапкі. Трэці — туніка з шырокім кароткім рукавом даўжынёй да сярэдзіны бядра і нагавіцы. У кожны ўваходзілі ўпрыгожанні, дапаўненні (пояс), абутак.

Кашулі былі розных фасонаў. Асноўныя — два: суцэльная, на аснове перагнутага папалам палотнішча, тунікападобная і з «аплеччам» (у гэтым выпадку палотнішча тканi абгортвалася вакол фігуры).

У касцюме аздаблялася сярэдзіна ліфа (па лініі засцежкі), гарлавіна, краі дэталей кашулі. Існавалі розныя прыёмы і тэхнікі аздаблення, напрыклад металічныя нашыўкі розных памераў укладаліся ў арнаментальную кайму.

Адзенне падпяразвалася. Не выключана, што насілі два паясы ў адпаведнасці з функцыяй: практычнай, калі на яго навешваліся розныя прадметы, і знакавай — тады ён багата аздабляўся, быў упрыгожаны нашыўкамі і арнаментам.

Дадаткова ў касцюм уваходзілі навясныя і здымныя ўпрыгожанні — грыўні, бранзалеты, пацеркі, бразготкі і інш.

У галаўных уборах, у адрозненне ад іншых частак касцюма, было больш тыпалагічнай разнастайнасці, што, верагодна, можна разглядаць як аснову «фасонных» адметнасцей. Сустракаліся вельмі складаныя: «... в деревне Янушкевичах Борисовского уезда он нашел в кургане сохранившиеся части головного убора из кожи, покрытой шитьем, исполненным металлической нитью. Шитье на нем составляет довольно сложный и красивый узор из койм в ряды параллельные и извилистые, разных между ними арабесок и звездочек»[2].

Аздабленне касцюма адлюстроўвае розныя ступені заможнасці — сустракаюцца пахаванні з рознай колькасцю рэчаў і з розных па каштоўнасці ўпрыгожанняў — гэта метал, шкло і прыродныя гліны.

[1] *Г. Татур*. Очерк... С. 135.

[2] Там жа. С. 101.

Сваю рэканструкцыю касцюма старажытнага часу прапануе археолаг Л. Дучыц[1].

Сярод прадметаў, якія ўваходзілі ў жаночы касцюм, яна называе тунікі, спадніцы, кашулі, пакрывалы, плашчы. Праводзячы паралелі з касцюмам старажытных германцаў, адзначае падабенства ў манеры насіць наплечнае пакрывала з фіксацыяй яго на плячы фібуламі.

Жаночы касцюм эпохі жалеза пададзены ў графічных рэканструкцыях, зробленых на падставе матэрыялаў даследаваных могільнікаў Бабруйшчыны. У структуры двух варыянтаў асноўныя элементы: доўгая сукенка, наплечнае пакрывала (тыпа літоўскага skepeta), фартух, галаўны ўбор (паўсферычнай формы шапачка), плецены абутак. Пакрывала прамавугольнай формы, накладзена на фігуру асіметрычна са змяшчэннем на левы бок. Замацавана засцежкай. У адным варыянце — гэта ігольчастая фібула, у другім — шпілька з навершам.

Круглая шапачка ў адным варыянце нізка нацягнута на лоб, па ніжняму контуру праходзіць дэкаратыўная палоска з падвесак. Другі варыянт адрозніваецца ад першага некаторымі дэталямі: галава пакрыта кавалкам прамавугольнай тканіны (прататып наміткі, хусты). Галаўное пакрывала трымаецца дзякуючы накладзенаму зверху арнаментаванаму абручу. У рэканструкцыі касцюма дзяўчыны, па матэрыялах гарадзішча Пятровічы, на пярэднім палотнішчы спадніцы замацавана па лініі таліі вузкая паласа фартуха. Дзякуючы гэтай новай дэталі ствараліся ўжо іншыя геаметрычныя суадносіны частак адзення. Вялікая плоскасць аб'ёму разбівалася меншымі формамі і эстэтычным элементам становіўся матыў рытму. Агульная структура касцюма ўскладнялася.

Край кожнай дэталі падкрэсліваўся элементамі ў выглядзе дэкаратыўнай каймы (па інвентарах пахаванняў іх можна ўзнаўляць як трапецападобныя, прамавугольныя падвескі, нашытыя па краях бляшкі, падвешаныя званочкі).

Іншая вобразнасць ва ўспрыманні касцюма стваралася вялікімі, без дадатковых дэталей упрыгожання аб'ёмамі доўгай сукенкі, якая шчыльна ахоплівала фігуру. Зверху жаночая постаць драпіравалася наплечным пакрывалам (не вельмі доўгім, даходзячым да лініі таліі). Абодва варыянты рэканструкцыі маюць агульныя рысы: іх аб'ядноўваюць прынцыпы аздаблення касцюма, месца размяшчэння дэкору, уключэнне здымных і накладных упрыгожанняў.

Адноўленыя варыянты касцюма створаны на спалучэнні адзення, форма якога магла быць атрымана толькі з дапамогай крою і, адпаведна, пашытай, а таксама дапоўненай нясшытымі драпіроўкамі.

Разнастайнасць форм адзення несла адбітак складаных этнічных працэсаў на тэрыторыі Беларусі, калі «многие племена и народы Средней Европы... находились в движении, элементы их культуры смешивались, многие группировки при этом навсегда теряли свои характерные этнические особенности»[2].

Далейшая эвалюцыя касцюма звязана з развіццём крою і дыферэнцыяцыяй мужчынскага і жаночага адзення. На працягу скіфскага часу ўкараняюцца формы сшытага адзення, і разнастайнасць розных яго тыпаў і варыянтаў пашыраецца. Асобны перыяд звязаны са славянскай культурай, і пачаткам фарміравання народнага касцюма можна назваць час пасля ўтварэння старажытнарускай дзяржавы.

Летапісныя крыніцы і іконны жывапіс дазваляюць мець дастаткова дэталёвае ўяўленне аб касцюме насельнікаў беларускіх княстваў з часоў прыняцця хрысціянства. Асаблівай увагі заслугоўвае Радзівілаўскі летапіс, у якім змешчаны ілюстрацыі, маючыя дачыненне да Беларусі. Сюжэты адлюстроўваюць жыццё палачан і мінчан. На іх — выявы прадстаўнікоў розных саслоўяў і полаўзроставых груп. Гэта тыя старонкі, якія, па словах гісторыка ма-

---

[1] *Л. Дучыц*. Старажытны касцюм... С. 45, 46.

[2] *П. Н. Третьяков*. По следам древних славянских племен. Л.: Наука, 1982.

стацтва Н. Кандакова, адрозніваюцца асаблівай рэалістычнасцю твораў мясцовага мастака, якія праявіў «... варварский интерес к передаче реального, столь драгоценного для изучения начальных периодов народной исторической жизни»[1].

Матэрыялы летапісу дазваляюць устанавіць адну асаблівасць, якая вызначалася як свядомая пазіцыя мясцовага насельніцтва ў адносінах да іншаземнага касцюма, што было заўважана і адзначана даследчыкамі. Н. Кандакоў падкрэслівае: «...князьям и великим князьям не придается «царского чина» в облачениях торжественных, в домашних нарядах или воинском костюме... Князья одеты в длинный до полу цветной подпоясанный кафтан с оплечьем и каймой по подолу и нарукавниками и пристегнутой у левого бока саблею (палашом) или с мечом в руках, на голове полукруглая, низкая, цветная шапка с меховой опушкой, на ногах сапожки с узким носком...»[2].

У такім адзенні мы бачым выявы свецкіх асоб на фрэсках полацкіх храмаў. Добра прачытваецца апісаны галаўны ўбор: шапка з мяккім верхам сферычнай формы з невялікім на 1/3 вышыні верху адваротам. Археолагі адносяць да XIII ст. знаходкі манет з партрэтамі князёў у згаданай вопратцы. Па помніках выяўленчага мастацтва гэтая форма вядома з больш ранняга часу.

З візантыйскай модай звязана багатае з арнаментаваных тканін адзенне: у мужчын і жанчын накідныя плашчы, зашпіленыя на плячах фібуламі.

Гэтае адзенне насіла радавая арыстакратыя. Іх вопратка па сваіх асаблівасцях аказваецца блізкай тым формам адзення, якія даследчыкі называюць «візантыйскімі». Характэрным для яго было круглае аплечча, упрыгожанае буйнымі пласцінамі. У комплекс уваходзіла некалькі вопратак, якія надзяваліся адна на другую, ствараючы шматслойную структуру касцюма. Верхняя туніка не накрывала ўсю ніжнюю па даўжыні, заставалася даволі шырокая паласа, з-пад шырокага і больш кароткага рукава верхняй вопраткі выходзіў вузкі рукаў ніжняй[3].

Графічныя сюжэты Радзівілаўскага летапісу «Град Смоленск», «Жрица и пляски северных племен», «Разговор Рогволода Полоцкого с Рогнедой», «Взятие Минска», «Всеслав Брячиславович Полоцкий», «Бесы в Полоцке», «Попытка Рогнеды убить мужа», «Рогнеда, Изяслав, Владимир», «Высылка полоцких князей с женами и детьми в Царьград» дазваляюць рэканструяваць касцюм розных слаёў насельнікаў Беларусі напачатку II тысячагоддзя.

На княгіні Рагнедзе надзеты дзве тунікі. Верхняя — з вялікім авальнай формы ачэллем, ад якога спускалася ўніз шырокая арнаментаваная паласа. Шырокія доўгія рукавы заканчваліся скошаным раструбам. Ніжняя сукенка — з вузкімі доўгімі рукавамі. Яны заканчваліся абшлагамі. Верхняя кашуля па таліі перахватвалася поясам. Паверх гэтага адзення накідвалася мантыя, якая ўверсе сашпільвалася фібулай.

На галаве княгіні — вянец. Драпіроўкі злучаных разам убранняў ствараюць складаную структуру касцюма, якая набывае маляўнічасць у рытмах вертыкальна спадаючых складак.

Касцюм жанчын з акружэння Рагнеды адрозніваўся ў дэталях: у іх адсутнічае доўгая мантыя, якая надавала княгіні асаблівую манументальнасць; галовы пакрыты хустай. Падкрэсліваецца роля дэкору: арнамент вышыўкі і ўпрыгожанні надавалі касцюму выразную асаблівасць.

У дэкаратыўнай кампазіцыі адзення, у матывах вышыўкі і тэхніцы выканання даследчыкі адзначаюць стылістычнае падабенства матываў арнаменту, распаўсюджаным у сярэднявеччы на тэрыторыі Усходняй Еўропы. Касцюм і вышыўка выконваліся мясцовымі майстрамі. Тэхніка вядома па візантыйскіх узорах. Арнаментальны матыў абводзіўся гнуткай рэльефнай лініяй,

[1] Радзивилловская летопись. М., 1902. С. 116.
[2] Там жа. С. 121.

[3] *Т. Равдоникас*. Очерк по истории одежды... С. 94.

якую давала нітка сцяблінiстага шва. З пачатку XIII ст. распаўсюджваецца вышыўка «ў прыкрэп». У пазнейшыя часы ўжываюцца абедзве тэхнікі вышыўкі.

Адзенне, упрыгожанае вышыўкай у гэтай тэхніцы, сустракаецца ў пахаваннях на тэрыторыі Беларусі паўсюдна.

Тэматычны рад вышытых кампазіцый на касцюме X—XII ст. уключаў матывы выцягнутых па вертыкалі арачак, размешчаных паміж дзвюма лініямі, якія ўтваралі аблямоўку з шэрагам трохвугольнікаў і невялікіх кругоў у спалучэнні з «пляцёнкай» і «зігзагам». Вялікае распаўсюджванне мелі медальённыя кампазіцыі з упісанымі ў круг стылізаванымі антрапаморфнымі фігурамі. Вышыўка ўпрыгожвала край каўняра (такія варыянты пацвярджаюцца археалагічнымі матэрыяламі).

Новая тэхніка вышыўкі спалучалася ў жаночым касцюме са старажытнымі ўпрыгожаннямі з металу. Гэта былі падвескі, скроневыя кольцы, завушніцы, пярсцёнкі, фібулы, а таксама гузікі, якія першапачаткова мелі такое ж значэнне, як і астатнія ўпрыгожанні, і выкарыстоўваліся і ў якасці амулетаў, абярэгаў. Гузікі ў сялянскім адзенні былі выключнай каштоўнасцю і нашываліся на адзенне па адным. Скроневыя кольцы на жаночых прычосках размяшчаліся без пэўнай сістэмы, у рознай колькасці і безадносна сіметрыі.

Знойдзеныя ў сельскіх пахаваннях фрагменты ўзорчатых стужак і каўняроў пацвярджаюць значэнне дэкору ў касцюме простых жанчын. Не выключана, што круглыя каўняры, якія выглядаюць як вышытае аплечча, былі здымнай дэталлю, якую накладвалі на сукенку.

Важным элементам у сялянскім касцюме заставаўся пояс. Да XVII ст. ён меў некалькі функцый. З яго дапамогай фіксавалася паясное адзенне (спадніцы, андаракі). Да яго таксама прывешвалася «кішэня» (мяшэчак, у які клалі дробныя рэчы).

Гэтыя матэрыялы мае сэнс супаставіць з касцюмам насельнікаў іншых княстваў Кіеўскай Русі, суседніх народаў. Параўнанне сведчыць аб агульнай традыцыі, у аснове якой, з аднаго боку, мясцовыя элементы, з другога — іншаэтнічныя запазычанні. Гэта традыцыя нараджалася і фарміравалася на фоне палітычных і эканамічных сувязей, што гістарычна складваліся паміж землямі этнічнай Беларусі, Візантыі, еўрапейскімі дзяржавамі, балтыйскім рэгіёнам. Як спадкаемніца антычнай культуры Візантыя прыўносіла ў славянскую традыцыю адбітак велічнасці і распаўсюджвала высокі на той час узровень тэхналогіі вырабу касцюма на тэрыторыі ўсіх княстваў Кіеўскай Русі. Візантыя ў разглядаемы час была пастаўшчыком якасных тканін, сярэбраных і залачоных нітак, гатовых вырабаў.

Тыповымі для разглядаемага перыяду галаўнымі ўборамі заставаліся наміткі, вянкі, з'яўляюцца чапцы (каптуры). Археалагічныя матэрыялы сведчаць аб паступовым знікненні вянкоў з металу і замене іх на жгутавыя, тканінныя палосы, кароны з лубу і на лубяной аснове.

Часцей сустракаюцца рушніковыя галаўныя ўборы. Яны драпіраваліся на галаве і фіксаваліся шпількай або фібулай з правага боку на ўзроўні скроні. Краі тканіны аздабляліся. Для гэтай мэты выкарыстоўваліся як металічныя прывескі, так і бісер (інфармацыя Л. Дучыц).

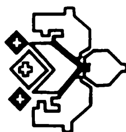
Намітка (хуста) пасля прыняцця хрысціянства становіцца галаўным уборам прадстаўніц розных саслоўяў. Яна мела шырокае распаўсюджванне ва ўсіх этнічных групах Усходняй Еўропы. Што тычыцца чапца, то, грунтуючыся на графічным матэрыяле, можна сказаць, што гэты ўбор быў пашыраны ў гараджан.

Археолагі вызначаюць існаванне ў гэты час яшчэ аднаго элемента адзення — фартуха. Але на падставе дадатковых матэрыялаў (графічных лістоў і помнікаў выяўленчага мастацтва) можна гаварыць, што фартух уваходзіў у склад тых варыянтаў касцюма, у якіх дамінавала трохчасткавая структура. Яна складалася з кашулі, спадніцы і фартуха. Кампанентаў касцюма магло быць і больш — некалькі спад-

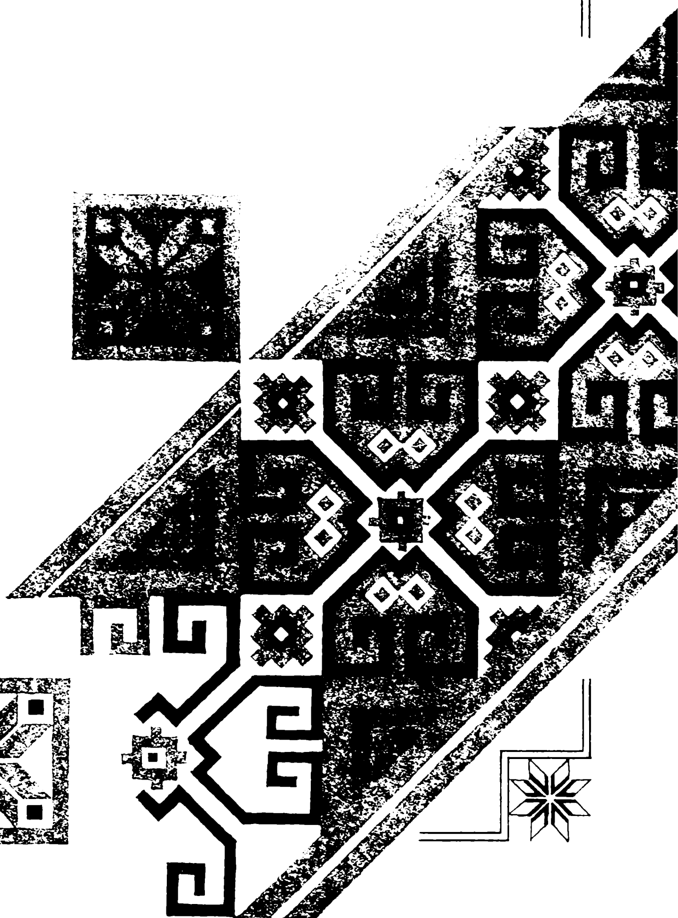
ніц, якія надзяваліся адна на адну, кофты, безрукаўкі.

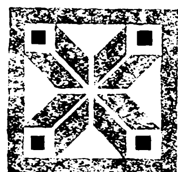
Архаічная сістэма ўпрыгожання металічнымі бляшкамі, спіралямі і падвескамі сведчыць аб мясцовым і даволі раннім паходжанні гэтага варыянта вопраткі.

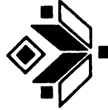
Разгледжаныя прыклады сведчаць, што ў развіцці касцюма дамінаваў эвалюцыйны прынцып. На кожным этапе гэтай эвалюцыі вырашаліся праблемы, якія падрыхтоўвалі яго развіццё на ступені новага ўзроўню.



БЕЛАРУСКІ КАСЦЮМ У XIII—XVIII СТАГОДДЗЯХ







Адлік новага этапа ў развіцці беларускага касцюма прыпадае на XIII ст. Рубеж вызначыўся актыўнай роллю, якую пачынае адыгрываць Беларусь на міжнароднай арэне, выступаючы як самастойны еўрапейскі рэгіён. Палітыка карэкціравала стыль жыцця і характар сацыяльна-грамадскіх працэсаў, накладала адбітак і на сферу культуры.

Узмацніўся працэс расслаення грамадства і нарастала ўвага да знешніх адзнак сацыяльнай розніцы. Чалавек не ўспрымаўся па-за сваім саслоўем, родам, фарміруецца карпаратыўная залежнасць. Саслоўі, людзі рознай прафесійнай прыналежнасці, назапашвалі традыцыі, нормы якіх падкрэслівалі рознымі сродкамі. Існавалі яны і ў касцюме. Вядома, што гэтыя нормы ўкараняліся ў жыццё ў разглядаемы перыяд не толькі на добраахвотнай аснове, але і шляхам заканадаўчых абмежаванняў і рэгламентацыі.

Рознасць падкрэслівалася не толькі паміж палярнымі сацыяльнымі групамі: феадаламі і сялянствам, але і ўнутры гэтых саслоўяў.

Умацоўвалася складаная ўнутрысаслоўная іерархічная структура пануючага класа, падзел яго на адносна замкнутыя разрады розных чыноў.

Пануючым класам становяцца магнаты. Правы на ўласнасць і матэрыяльную незалежнасць кансалідавалі ў гэтай групе прадстаўнікоў рознага этнічнага паходжання.

Другая група — служылае баярства. Яно не было роднасным ні па этнічнай, ні па маёмаснай адзнацы. Сярод іх былі нашчадкі мясцовай племяннной знаці, выхадцы з розных земляў. Сюды далучаліся «баярышляхта», «паны-баяры», «зямяне».

Сялянства Вялікага княства Літоўскага да зямельнай рэформы XVI ст. складала некалькі груп. Іх аб'ядноўвала пры некаторай рознасці ў ступені залежнасці ад уладальнікаў становішча гаротнага і бяспраўнага люду.

На агульную карціну эвалюцыі касцюма паўплывалі рэлігійна-канфесійныя арыентацыі. Працэс прыняцця хрысціянства расцягнуўся на беларускіх землях на стагоддзі. Побач суіснавалі язычніцтва, праваслаўе, каталіцтва, уніяцтва і інш.

Адметнасці ў касцюмах розных саслоўяў праяўляліся не толькі ў тканінах, аздабленні і ўпрыгожаннях, але і ў формах, тыпах, стылях і нават манерах насіць яго.

Вызначаюцца дзве лініі развіцця касцюма, адну з якіх фарміравала свецкае адзенне заможных слаёў насельніцтва, другую — сялянскі касцюм.

Спецыялізацыя рамяства і прафесійнае ўдасканальванне майстроў рознага профілю — ткачоў, ювеліраў, кушняроў, шаўцоў паўплывала на адзенне заможных слаёў насельніцтва і знаці. Пры дварах феадалаў існавалі невялікія майстэрні саматужнікаў. Багатыя, пашытыя па еўрапейскай модзе таго часу туалеты заказваліся і прывозіліся з іншых краін.

Для часоў Рэчы Паспалітай ёсць сведчанні аб існаванні рамесных цахоў і майстэрань «сукенніц» (спалучаліся вытворчасць і гандаль) у Варшаве, Торуні, Любліне, Львове, Стріе, Познані, Вільні[1].

Афіцыйнымі актамі дазвалялася мець сукнавальні ў кожным павеце. У XVII і XVIII ст. на Беларусі сталі арганізоўвацца суконныя і шаўкаткацкія мануфактуры. Найбольш вядомыя належалі Радзівілам, Тызенгаўзам і інш.

Эвалюцыя касцюма розных слаёў насельніцтва адбывалася нераўнамерна. Спачатку еўрапейскую моду прымала беларуская знаць, затым — шляхта, заможныя гараджане. Сяляне пераймалі дэталі, асобныя тэхнічныя прыёмы і элементы дэкору.

---

[1] *Z. Gloger*. Encyklopedja Staropolska ilustrawana. T. IV. Warszawa, 1902. S. 291.

Новыя веянні накладваліся на традыцыйныя формы. Найбольш доўгі час захоўваліся даўнія ювелірныя рэчы. Нават прадстаўніцу багатай сям'і можна было бачыць са скроневымі кольцамі і фібулай, што сашпільвала канцы накінутага на плечы вялікіх памераў карункавага каўняра яшчэ ў XVIII ст.[1]

У сялянскім касцюме трансфармацыя форм адбываецца яшчэ з большай запаволенасцю. Сама ж структура касцюма застаецца нязменнай да XIX ст.

Перыяд найбольш актыўнага ўзаемадзеяння і запазычанняў прыпадае на XV—XVI ст.

Касцюм набывае контуры сілуэтных форм, знаёмых па народнаму беларускаму адзенню XIX ст. Формы галаўных убораў (чапцы), карсетаў (камізэлькі, гарсэты) трансфармаваліся, прыстасоўваліся да мясцовых існуючых варыянтаў. Яны дапаўняюць існуючы набор прадметаў, накладваючыся на ранейшую аснову. Пашыраецца набор прадметаў, якія ствараюць варыянтнасць касцюма. Адначасова існуюць двухчасткавыя, трохчасткавыя, шматсастаўныя камплекты.

Адрозненні ў касцюме па адзнацы сацыяльнай прыналежнасці з гэтага часу становяцца асабліва выразнымі. Касцюм саслоўнай знаці трансфармуецца хутка. У цыклах 100, потым 75 і 50 гадоў змяняюцца сілуэтныя формы, склад рэчаў, упрыгожанняў, каляровая гама.

Архіўныя матэрыялы даюць магчымасць прасачыць адметнасці ў адзенні паміж рознымі групамі насельніцтва. Можна вылучыць часткі касцюма, якія мелі высокую цану і эстэтычную каштоўнасць. Гэта ў прыватнасці «... чепец шёлковый, сукни з лунских, шпонка золотая и пояс оксомитный»; «...смукавица мухояровая, лисами подшита, шубка чорного сукна простого лисами подшита, кожушок старый сибирковый один, мятлик мухояровый подшитый почеревешнами бобровыми чорный; газука фурстатова старая, индорачки два: один мухояровый, а другой фурстатовый... однорадка чёрная, шубка кроликами подшита, шапки две мухояровых подшитых... хусты... кошуль долгих 15, рантушков 13, фартушков 5... заложек мухояровых две лисами подшитых и третья тоже лисья, но не покрыта»[2].

Уладальніца маёнтка Свяцічонскага мела сукно, шапку гамалітовую, 10 сарочак. Сярод іншых рэчаў гэтага ж маёнтка сукня жаночая калтрышовая, жупіца лунская блакітная, чатыры сармягі і жаночыя сарочкі.

У дакументах канца XVI ст. з'яўляюцца такія новыя назвы, як «... соян жаноцкий сукна люнскага зелёного з оксамитом, за полтрет копы грошей справленый» (заява аб крадзяжы з маёнтка Гродзенскага павета Адэльскай воласці, 1565 г.)[3]. Л. Малчанава прыводзіць існаванне такога віду адзення, як саян у асяроддзі буйнога духавенства і феадальнай знаці ў больш раннія часы, і звязвае яго з «польскім уплывам». У дакументах «... назывались два вида поясной женской одежды: саян и андарак. Причем первый упоминается в более раннем документе в среде довольно крупного духовенства, второй — в среде феодальной знати, культура которой претерпела значительное польско-шляхетское влияние»[4].

Саян быў пашыраным прадметам шляхецкага касцюма ў XVI—XVIII ст., у ім спалучаліся розныя дарагія імпартныя тканіны «... сукна фолюндушевого, адамашкового, муравского, шебединского, люнского, фая каразьевого, утерфинового, фурстатового, китайки, камки различных цветов: пурпурного, красного каразьевого, белого, голубого, гвоздикового, черного, зеленого, синего, серого и т.д.»[5].

Партрэтны жывапіс сведчыць аб хуткім пранікненні еўрапейскай моды ў касцюм беларускіх магнатаў у розных яго варыянтах.

Стыль жаночых касцюмаў беларускай знаці можна аднавіць па еўрапейскіх ана-

[1] *Л. Молчанова.* Очерки материальной культуры белорусов XVI—XVIII вв. Мн., 1981. С. 103.

[2] АВАК, XVII, I; АВАК, 1590. С. 357.

[3] *Л. Малчанава.* Архіў ІМЭФ, ф.6, спр. б. н. С.34.

[4] Там жа.

[5] Там жа. С. 96.

лагах. Яны пацвярджаюць апісанне, якое знаходзім у літаратуры: «Одежда дам состояла из полотняной или шелковой рубашки с пристегнутыми рукавами и из нижнего и верхнего платьев, причем оба эти платья доходили до полу. На ногах женщины носили остроконечные башмаки, а на голове особый убор в форме венца или повязку вроде берета, причем оба эти убора не исключали головного платка. Верхняя часть платья кроилась сначала так, что стягивала торс и грудь, поэтому ее стали делать по фигуре и зашнуровывать сбоку. Если поверх платья надевали пояс, то он был совершенно узким и настолько длинным, что концы его свешивались до самых колен. Слева к поясу привешивался иногда на длинном двойном ремешке карман для раздачи милостыни, который делался из золотой парчи, шелка или кожи и затягивался на кулисе. Рукава верхнего платья все расширялись, начиная от локтя, и доходили порой до таких чудовищных размеров, что свешивались до самой земли и при каждом движении, при каждом дуновении ветра развевались как знамена»[1].

У XIII ст. сфарміраваліся тэкстыльныя цэнтры, якія становяцца галоўнымі пастаўшчыкамі прадукцыі, адзінымі для еўрапейскіх краін. Лічыцца, што аксаміт, парча, пурпур, парафір, анашыт, алтабас, аб якіх гаворыцца ў летапісных крыніцах, спачатку паходзілі з краін Усходу, потым іх вытворчасць пашырылася і была асвоена ў Італіі і далей распаўсюдзілася ў еўрапейскіх краінах.

Адрозніваліся тканіны розных вытворчых цэнтраў тэхнікай і арнаментам. Напрыклад, шоўк іспанскіх майстроў быў лягчэй за сіцылійскі (гэта значыць, вытканы з больш тонкіх нітак). Розным быў узор. Арнамент іспанскага складаўся з геаметрычных фігур, раслінных матываў, якія кампанаваліся з малюнкам перакрыжаваных стужак. Узоры вышываліся па гладкім фоне залатой ніткай. Гэтымі ніткамі запаўнялася плоскасць малюнка паміж контурамі, якія абводзіліся шоўкам. У закончаным выглядзе вышыўка ствapала суцэльную бліскучую паверхню. Сама залатая нітка — гэта льняная аснова, абкручаная тонкай палоскай пазалочаных кішак.

На парчовых тканінах узор выпрацоўваўся ў працэсе ткання ўтком з металічных нітак на аснове з шоўку.

Матэрыі, з якіх шылася ў сярэднявеччы адзенне, называюцца ангельскія, акшперскія, белскія, цежынскія, чарнельскія, чэскія, дубінскія, фламскія, фрыштацкія, французскія, гданьскія, гермецкія, гірскія, гутберскія, гірліцкія, гамбурскія, гіспанскія, голендэрскія, карнаўскія, клепацкія, клоцкія, кондлоўскія, японскія, мераўскія, нямецкія, нурскія, волаўскія, отоманскія, шленскія, шведскія, влоскія і іншыя сукны.

Такія тканіны былі даступны толькі знаці і заможным слаям насельніцтва. Вышытыя золатам і серабром — яны былі ў літаральным сэнсе слова на вагу золата.

Часцей выкарыстоўвалі тканіны з воўны і льну. Яны дамінавалі ў адзенні да сярэдзіны XV ст. у гардэробе ўсіх саслоўяў, бо шоўк з-за высокага кошту маглі набыць толькі вельмі багатыя людзі.

Значэнне іншаземнай моды для касцюма, які фарміраваў знешняе аблічча чалавека, для розных слаёў насельніцтва Беларусі не было аднолькавым. Формы еўрапейскага касцюма, прычым у варыянце, характэрным для Нідэрландаў, Германіі, Кароны Польскай тых часоў, праяўляліся ў адзенні пануючай знаці, магнатаў і баярства. Асобныя запазычанні і пэўны ўплыў можна адзначыць у касцюме маёмасна забяспечаных слаёў насельніцтва.

Гэты касцюм ужо ў сваіх вытоках не меў стылявога адзінства і ўяўляў, па сутнасці, правінцыяльныя варыянты вядучых у сферы моды ў свой час краін — Візантыі, пазней Італіі, Францыі.

«Сепаратызм», які дэманстравала беларуская знаць у арганізацыі свайго быту, праяўляўся ў выбары касцюма. Агульнае ўяўленне, якое пакідае знаёмства з ілюстрацыйным матэрыялам,— вялікая стракатасць мастацкіх школ.

[1] Костюм. Энциклопедия сценического самообразования... С. 174—175.

Маладая жанчына ў кажусе з в. Тышкавічы Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Пачатак 1980-х гг. Від спераду. Здымак аўтара

Адна з іх прадстаўляла італьянскую моду ў візантыйскім варыянце. Гэта была правінцыяльная мода, якая захоўвала традыцыю ранейшых часоў. Адрознівалася кансерватызмам у параўнанні з больш «вольнай» у выяўленні анатамічных асаблівасцей французскай.

Характэрным прыкладам можа служыць касцюм стольніка літоўскага, маршалка літоўскага, старасты тыкацінскага, суражскага, мельніцкага, крычаўскага, эканома гродзенскага Кшыштафа Весялоўскага (канец XVI— пачатак XVII ст.). На ім адзеты шчыльна аблягаючы стан жупан, перахоплены скураным з металічнымі накладкамі поясам. За кошт пашырэння з бакоў ён набывае трапецападобны сілуэт; па даўжыні даходзіць да лініі каленяў. Паміж жупанам і ботамі з высокімі халявамі застаецца невялікая паласа штаноў, якія аблягаюць нагу.

Жупан зашпілены на левым баку ад гарлавіны да таліі на мноства маленькіх залатых гузікаў, яны ўтвараюць вертыкальны рад. Доўгі вузкі рукаў вышэй кісці сабраны ў папярочныя зборкі, якія магчымы толькі пры даўжыні рукава, большай за руку.

На плечы накінута дэлія. Знешне яна нагадвае мантыю, але мае рукавы. Верагодна, існавалі варыянты, калі яна надзявалася і ў рукавы. Дэлія-мантыя падшыта дарагім футрам, яе засцежка ўпрыгожана каштоўнымі камянямі. Нешырокая паласа абшывання з футра акантоўвае край борта, гарлавіну, ніз рукава.

Маладая жанчына ў кажусе з в. Тышкавічы Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Пачатак 1980-х гг. Від ззаду. Здымак аўтара

Верхні край ботаў афармлены фігурным зрэзам — скошанай спераду назад лініяй.

Галаўны ўбор — шапка з паўсферычным верхам і прышытым да яе ззаду лісіным хвастом. Канец хваста заканчваецца металічнай заціскачкай.

Характэрныя асаблівасці выяўляліся ў каляровай гаме: жупан з залататканай матэрыі ў буйны раслінны ўзор; жоўтыя скураныя боты на сярэднім па вышыні абцасе кантрастнага колеру; штаны блакітнай тканіны. Дэлія — чорная[1].

Такі касцюм меў шырокія геаграфічныя рамкі распаўсюджвання. Падобныя формы адзення існавалі ў польскіх, украінскіх магнатаў, у прадстаўнікоў заможных слаёў насельніцтва еўрапейскіх краін.

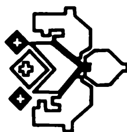
Слой феадальнай знаці на Беларусі прадстаўляў розную па этнічнаму паходжанню групу і гэта накладвала адбітак на касцюм. Блізкія па часе крыніцы выяўленчага мастацтва даюць уяўленне аб прынцыпова розных формах. Так, у разгледжаным прыкладзе доўгі жупан даходзіў да каленяў, хаваючы вузкія штаны. Па строю злучэння гэтых частак і доўгай падбітай шыкоўным футрам дэліі ўзнікалі блізкія асацыяцыі з раней існаваўшымі формамі, якія з'явіліся на тэрыторыі Кіеўскай Русі з прыняццем хрысціянства і іх прырода вызначалася ўплывам Візантыі.

Жупан у XVI ст. быў прадметам з комплексу рэпрэзентацыйнага шляхецкага касцюма (ён не сустракаецца ў апісаннях маёмасці іншых саслоўяў). Шыўся з розных матэрыялаў: з воўны, шоўку, скуры лася. У актавых матэрыялах яго называюць у пераліку прадметаў неабходных, а значыць, у камплект ён уваходзіў як абавязковая састаўная частка. Яго разнавіднасці вызначаюцца ў тэкстах не па крою, а па тканінах, з якіх пашываўся. Напрыклад, «жупан фалиндешевый бурнатьны, жупан червоного сукна фалюндъшевого съ кнафлями серебряными, жупан аксамитный черный, жупан муравский шарый, жупан мишинский серый, жупан бурнатный фалюндышавый»[2].

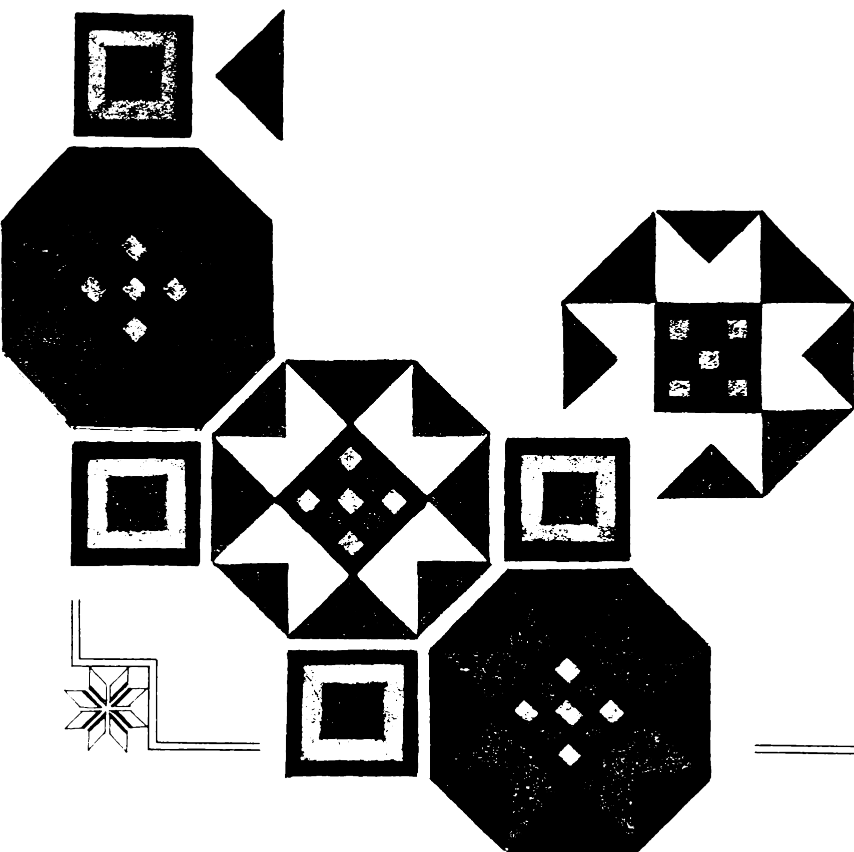
Такім чынам, можна адзначыць характэрныя асаблівасці, агульныя для моды XVI—XVIII ст. Рэчы, што ўваходзілі ў касцюм, падбіраліся па кантрастнаму супастаўленню колераў, напрыклад зялёнага, чырвонага і чорнага. Арганічнасць у спалучэннях дасягалася дзякуючы жоўтаму, залатому, сярэбранаму колерам, якія ўключаліся ў дэкаратыўную сістэму элементамі аздаблення. Прынцып шматслойнасці ў адзенні існаваў да канца XVIII ст.

[1] Партрэты знакамітых постацяў даўняй Рэчы Паспалітай у Мінскіх зборах. Кракаў, 1991.

[2] Архіў ІМЭФ, рукапісны фонд. Л. Малчанава, б. н., с. 46.



ТРАДЫЦЫЙНЫ КАСЦЮМ БЕЛАРУСАЎ У XIX СТАГОДДЗІ



Раней мы змаглі ўявіць культурную і тэхнічную аснову, на якой нараджаліся мастацкія асаблівасці беларускага касцюма. Да канца XVIII ст. гэтыя адметнасці складваюцца ў сістэму яркіх самабытных рыс. Па іх сталі вызначаць беларуса не толькі знешне, а выказваць меркаванні аб яго характары, душы — інакш, гэты касцюм стаў нацыянальнай прыкметай беларуса, яго этнічнай адзнакай і сімвалам.

Гісторыкі і этнографы XIX ст. звярнулі ўвагу на касцюм беларусаў і зафіксавалі ў літаратуры свае ўражанні аб ім: «... одежда белорусов немногосложна и отличается первобытной простотой. Только головные уборы мужчин и женщин несколько разнообразны. Любимый цвет белорусов — белый: белый кожух, белая рубаха и панталоны, белый фартух, белый головной платок — все это обыкновенные любимые принадлежности праздничного и домашнего летнего и зимнего туалета белорусов... Дорогих ожерельев, серег и перстней у здешних белорусов не встретишь: все это грошовые бусы, стеклярус, самая простая медь и редко серебро»[1].

Група жанчын з в. Дывін Кобрынскага павета ў традыцыйным святочным убранні. МБП

[1] *А. Сементовский.* Этнографический обзор Витебской губернии. Спб., 1872. С. 12.

Жанчыны з в. Дывін былога Кобрынскага павета ў традыцыйным святочным убранні. МБП

Белы колер, сапраўды, быў у беларусаў любімым. На белым фоне асаблівую выразнасць набывала вышыўка або «затыканне» чырвонымі і чорнымі ніткамі, а сціплыя ўпрыгожанні глядзеліся вытанчана.

Арнамент выконваўся ў традыцыйнай тэхніцы шчыльнымі шыўкамі і ўспрымаўся аксамітавымі ўстаўкамі на бялюткім фоне тонкага льнянога палатна. Дэкор разліваўся чырвонымі палосамі па ўсяму сілуэту жаночай фігуры, групіраваўся ў насычаныя каляровыя плямы. Толькі ў асобых выпадках белы колер саступаў месца іншаму, але ён дамінаваў і вызначаў танальную выразнасць усёй каляровай гамы. Ён быў тым камертонам, на чысціню гучання якога настройваліся ўсе фарбы. Пры розных маштабных суадносінах частак касцюма і прапорцыях каляровых спалучэнняў пераважала адчуванне вялікай масы свету і незвычайнай лёгкасці ад першага погляду на чалавека ў такім адзенні.

Такім быў вобраз, тып, эстэтычны ідэал, які вытрымаў націск усіх уплываў розных народаў пры шматлікіх кантактах і змяненнях адміністрацыйнай арганізацыі тэрыторыі этнічнай Беларусі з пачатку II тысячагоддзя. Ацэнка касцюма беларуса даследчыкамі, вочы якіх прызвычаіліся да больш складаных форм адзення, як «простага», пры ўважлівым поглядзе можа ўспрымацца як вялікая ўмоўнасць.

Народны касцюм у XIX ст. захаваў традыцыйную структуру, што склалася ў сярэднявеччы, але пашыраўся яго асарты-

Стары з в. Гліннае былога Столінскага павета ў адзенні канца XIX — пачатку XX ст. МБП

Мужык на сенакосе (в. Шарпілаўка былой Магілёўскай губерні). Здымак В. Косткі. 1903 г. Санкт-Пецярбург

мент. Стабільнай заставалася сістэма дэкаратыўнага афармлення, але змяняліся матывы, прыёмы, тэхніка выканання, характар упрыгожанняў. Касцюм захаваў здзіўляючую лагічнасць і прастату кожнай асобнай часткі, дэталі, матывы арнаменту, але паступова ўскладнялася яго агульная структура. Злучэнне частак касцюма ў гарманічны комплекс было абумоўлена вялікім спісам існуючых на бытавым узроўні традыцыйных норм і правіл.

Гнуткім і пластычным заставаўся цэласны абрыс касцюма, тое, што называецца сілуэтам. «Каркас» гэтага сілуэта падкрэслівалі гарызанталі, што надавала касцюму манументальную ўстойлівасць. Праз сістэму рытму мас і прапорцыі элементаў касцюму надавалася лёгкасць у верхняй частцы фігуры. Чалавек акаляўся шматколерным багаццем адзення: шматцвеццем каляровых стужак на дзявочай вопратцы, цеплынёй мяккага святла на жаночай фігуры. Гэтым вызначаліся агульныя рысы, тое ўражанне, якое пакідаў беларускі касцюм. Але праяўляліся яны ў мностве канкрэтных і шматаблічных форм.

Пры агульным уражанні падабенства, якое пакідаў сялянскі касцюм, цяжка было знайсці хаця б некалькі «стандартных», асабліва жаночых. Касцюмы былі падобныя па адчуванню агульнага стылю, а ствараўся ён рознымі мастацкімі і тэхнічнымі прыёмамі.

Адзначаючы гэтыя адметнасці, трэба падкрэсліць, што адпавядаюць яны пэўным эстэтычным прынцыпам і, такім чынам, існуе магчымасць сістэматызаваць асноўныя тыпы беларускага народнага касцюма і варыянты яго аздаблення.

Склад асноўных прадметаў (або асартымент па сучаснай тэрміналогіі) не вельмі вялікі і ён даволі падрабязна даследаваны беларускімі этнографамі. З назвамі асобных частак мы сустракаемся ў дакументах ранніх часоў, а з XVI ст. ужо вядомы асноўныя тэрміны, якімі мы карыстаемся пры разглядзе народнага касцюма.

Асноўнай часткай беларускага традыцыйнага касцюма заўсёды была *кашуля*. Яна шылася звычайна з канаплянага або льнянога палатна. З XIX ст. пашыраецца прамысловая вытворчасць тканін і сустракаюцца варыянты, калі асобныя часткі, напрыклад нагрудная ўстаўка, манішка, каўнер, манжэты, гестка, верх кашулі, былі з іншай, напрыклад баваўнянай тканіны ці больш тонкай, лепш адбеленай матэрыі.

Жаночая кашуля была доўгай, даходзіла да сярэдзіны галёнкі і магла апускацца ніжэй. Звычайна яе ніжняя частка кроілася з кавалка іншага (горшага па якасці, «зрэбнага») палатна. У мужчын кашуля была карацейшай. Апорнай лініяй, якой вызначалася даўжыня, служыў узровень каленяў.

Кашуля ў жанчын дапаўнялася паясным адзеннем: сшытай, нясшытай, расхіннай *спадніцай* (*панёвай, запаскай, калышкай*). Назвы вар'іраваліся ў залежнасці ад крою і віду пражы, з якой ткалася палатно для адзення. Так, сшытая спадніца называлася *андарак*, *летнік*, *палатнянік*; існавала і мясцовая тэрміналогія.

У склад поўнага комплексу жаночага касцюма ўваходзілі акрамя таго фартух, гарсэт, галаўны ўбор, абутак, навясныя ўпрыгожанні і верхняе адзенне. Складаючымі элементамі мужчынскага касцюма былі кашуля, порткі, галаўны ўбор, абутак, верхняе адзенне, дапаўненні (пояс і інш.).

Да XIX ст. у спалучэнні гэтых частак адзення складалася дастаткова ўстойлівая сістэма. Яна ўспрымалася як своеасаблівы канон, на яго арыентаваліся і імкнуліся паўтарыць з найбольшай дакладнасцю.

З усіх аспектаў, звязаных з народным касцюмам, змест гэтых норм з'яўляецца найбольш важным, найбольш складаным і найменш даступным для нас сёння па сэнсу. Прычын таму некалькі, і адна з іх — цяжкасці аднаўлення існаваўшай сувязі паміж часткамі касцюма — як раз таго, ад чаго залежыць і што з'яўляецца асновай вобразнасці, што вызначае мастацкую стылістыку любога касцюма.

Традыцыйны касцюм фарміраваўся на прынцыпах сіметрыі, падобнасці або блізкасці аб'ёмаў. У каляровым вырашэнні пераважалі тонкія нюансныя супастаўленні. Кантрастны колер уводзіўся невялікімі плоскасцямі і ўсёй каляровай гаме надаваў большую выразнасць.

Для дасягнення гэтай мэты існавалі пэўныя мастацкія прыёмы. Яны ўпісваліся ў агульную сістэму ўзаемасувязей частак, ва ўстаноўленую і стаўшую традыцыйнай залежнасць паміж элементамі дэкору і формай касцюма; у гэтай сістэме былі рухомым і зменлівым элементам.

Фармальна народны касцюм можна ўявіць як спалучэнне ў розных камбінацыях стабільных і ўніфікаваных дэталей. Варыянты камбінацый ацэньваліся па адпаведнасці эстэтычнаму ідэалу і суадносіліся з устойлівымі ўтылітарнымі патрабаваннямі да формы касцюма і былі арыентаваны на своеасаблівы эталон, прыняты ў кожнай мясцовасці.

Праз структуру мастацкіх прынцыпаў матэрыялізавалася язычніцкая філасофія народнага разумення арганізацыі свету ў

Селянін з в. Васілевічы Рэчыцкага павета. Архіў ІМЭФ НАН

абрадавым адзенні, шматгранная сутнасць жыцця — у святочным касцюме, зямное прызначэнне чалавека — у бытавым, паўсядзённым.

Нормы народнага светапогляду і вынікаючых з іх патрабаванняў да касцюма ўлічваліся даследчыкамі пры класіфікацыі тыпаў традыцыйнага адзення, яго асартыменту, відаў касцюмаў і асобных комплексаў, яго разнавіднасцей або, па іншай тэрміналогіі, — *строяў*.

Нашы ўяўленні аб традыцыйным беларускім касцюме звычайна асацыіруюцца са святочным адзеннем. Гэта зразумела, бо менавіта ў ім канцэнтруецца народная філасофія, светапогляд многіх пакаленняў. Тут праяўляецца пераемнасць сувязей з мінулым і знаходзіць выхад энергія мастацкага генія жанчыны. Менавіта жанчыны, бо пашыў касцюма — спрадвеку жаночая спра-

Жанчына з в. Падліпцы былога Слуцкага павета Мінскай губерні ў святочным убранні. ІМЭФ НАН

ва і традыцыйнае хатняе рамяство. Потым кравецкая справа была ў ліку першых, майстры якой арганізоўваліся ў прафесійныя групы. Калі на Беларусі ўводзіўся цэхавы лад, то «краўцы», «шаўцы» і «кушняры» ўвайшлі ў рамесныя цэхі. У XVI ст. у каралеўскай грамаце адзначалася: «Людзей ремесленных: золоторов, кравцов, ковалев, котрялов, режчыков,-сыромятников, кожемяк, пекаров, гончаров, шевцов, теслев, кушнеров и иншых всяких ремесленников от работы замковой вольными чиним»[1].

Вядома, што рамеснікі працавалі пры замках і пры дварах магнатаў. М. Нікіфароўскі падкрэсліваў, што за стагоддзі не змяніліся ўмовы і характар работы краўцоў, шаўцоў і іншых майстроў, звязаных з касцюмам. «Крэўчык не представлял выдающейся особенности, по сравнению его с современным; то ж сиденье на столе с поджатыми ногами... Эти труженики над кройкой, швами и стежками довольствовались передоконным углом, лишь бы там уставился их традиционный стол, и среди остальных собратий могли почесться наиболее «прыцавітымі». К сожалению под ними чаще всего сбывалась пословица: «видивъ Бог працку, али (но) дольки не дав...»[2].

Касцюм нараджаўся вельмі цяжкай працай. Але калі жанчына надзявала такі касцюм, — перад вачамі паўставаў вобраз узвышанай духоўнасці. З'яўлялася прыгажосць. Прыгнечанасць і пакорлівасць саступала месца велічнасці. Жанчына напаўняла асяроддзе вакол сябе эстэтычнай энергіяй і ўстанаўлівала парушаную бытам духоўную сувязь паміж прыродай і чалавекам.

Для ўстанаўлення гэтай сувязі неабходна было валодаць своеасаблівай мовай сімвалаў і тонкім эстэтычным густам. Гэту мову засвойвалі з маленства, а густ выхоўвалі і песцілі. Яшчэ дзяўчынкай жанчына садзілася за кросны, рабіла свае першыя шыўкі, пераносячы знакі жыцця, неба і зямлі, дастатку і шчасця на палатно з ільнянога валакна. Яна ткала палатно свайго лёсу, наносячы на яго сімвалы асноўных вех — нараджэння, замужжа і раставання з блізкімі ў канцы жыцця... На смерць рыхтавалі касцюм загадзя. Дрэннай прыкметай лічылася паказваць гэты касцюм, пры жыцці яго не насілі.

На арнамент, на форму адзення, на тое, як завязвалася хустка, былі свае тлумачэнні, размяшчэнне дэталей у касцюме мела сваю схему. Напрыклад, вугал панёвы ў вопратцы сялянкі вёскі Неглюбка павінен быў накладвацца справа ад невялікай вер-

[1] Цыт. па: *У. Красьнянскі.* Музейныя помнікі старадаўніх Віцебскіх рамесніцкіх арганізацыяў // Віцебшчына. Т. 1. Віцебск. 1925. С. 42.

[2] *М.Я. Никифоровский.* Очерки Витебской Белоруссии. Т. IV. М., 1894. С. 48.

Маладыя жанчыны з Міншчыны ў традыцыйным святочным убранні. Канец XIX — пачатак XX ст. ІМЭФ НАН

тыкальнай паласы арнаменту на заднім палотнішчы кашулі, а махры на канцах хусткі тырчаць над ілбом пад прамым вуглом да твару. Жанчыны на Падняпроўі дабіваліся ўражання тонкага стану, забіраючы лішні аб'ём кашулі па таліі ў шчыльна прылягаючыя зборкі. А жанчыны вёскі Кіевічы, што на Капыльшчыне, наадварот, цанілі мяккі аб'ёмны сілуэт. Яго стваралі зборкамі кашулі над таліяй, для чаго рабілі невялікі напуск яе над спадніцай, і падцягвалі рукаў уверх над запясцем рукі.

У кожным рэгіёне Беларусі і нават у асобных вёсках да канца XIX ст. сфарміраваўся свой узор касцюма.

Працэс стварэння такога касцюма пачынаўся з першай пракідкі чаўнака ў зеў нацягнутых ніцей новай асновы, затым упарадкавання мноства расцярэбленых па пуках нітак у маляўнічы арнамент рознакаляровых пасак. Перакрыжаваннем нітак нараджаўся малюнак — даволі складаны, з вялікай колькасцю фарбаваных у розны колер нітак, што ўтваралі малюнак «клеткі» рознага маштабу сіметрычным або асіметрычным рапартным рашэннем.

Палатно з воўны ткалася з нітак, якія падбіраліся па тону, якасці. Яны чаргаваліся ў строгіх рытмах не вельмі шырокіх палос, калі былі кантрастнага да асноўнага колеру тону. Тонкія палосы стваралі ледзь прыкметны малюнак, які, як напрыклад на Магілёўшчыне, успрымаўся толькі на блізкай адлегласці. Больш распаўсюджанымі былі фарбаваныя ў адзін колер малюнкі, або, як на Случчыне, з захаваннем вядучага колеру, якія пры шматцвецці і стракатасці перабору аб'ядноўвалі фарбы ў адзіную гаму.

Жанчына з в. Тышкавічы Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці ў святочным убранні. Пачатак 1980-х гг. Здымак аўтара

Народная майстрыха М. Каўтунова з в. Неглюбка ў традыцыйным святочным касцюме канца XIX — пачатку XX ст. (бытаваў у другой палавіне XX ст.). Здымак аўтара, канец 1970-х гг.

Існавалі розныя спосабы афармлення тканін. Да старадаўніх адносіцца і фарбаванне. Палатно фарбавалі і на гэты фон наносіўся малюнак. Беларускі даследчык І. Фурман назваў такую тэхніку «крашаніна». Больш вядома назва *набойка*, бо малюнак пераносіўся на палатно са спецыяльнай дошкі ўдарамі па форме. Найбольш ранні ўзор тканіны касцюма, выкананай у гэтай тэхніцы, знойдзены на Беларусі, даследчыкі адносяць да XII ст. Лічыцца, што такія тканіны ўвайшлі ў шырокі ўжытак у XVII ст. і карысталіся попытам яшчэ ў пачатку XX ст. Выраблялі *набіванкі* майстры-«пестрадзільнікі». У адрозненне ад краўцоў яны звычайна працавалі ў пэўным месцы і на тэрыторыі Беларусі сфарміраваліся лакальныя цэнтры гэтай вытворчасці.

Яшчэ ў XIX ст. і напачатку XX ст. актыўна працавалі прыватныя майстэрні і майстры-саматужнікі ў паўночна-ўсходніх раёнах Віцебшчыны і на Міншчыне. Дзве спецыялізаваныя майстэрні дзейнічалі ў самім Віцебску.

Майстрамі выраблялiся тканіны з раслінным і геаметрычным узорам на сінім або блакітным фоне. Малюнак быў «лёгкі, дробны», з кампазіцыямі рамонкаў, цюльпанаў,

Жанчына з в. Тышкавічы ў традыцыйным убранні. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

васількоў, лісця, з малюнкам «у клетачку», «канапелькай», «зоркамі»[1].

Адметнасці ў касцюме розных мясцовасцей устанаўліваюцца і па шэрагу іншых адзнак: па крою, дэкору, упрыгожанням, па маштабу суадносін уваходзячых у склад касцюма частак, па сілуэтнай форме.

Знешні малюнак — сілуэт касцюма ўжо сам па сабе мае пэўны эмацыянальны зарад. Вертыкальна выцягнутая форма, як, напрыклад, у «Паазер'і» і на Падняпроўі, надае фігуры вытанчанасць. Форма з блізкімі суадносінамі вертыкальных і гарызантальных памераў, як на Палессі, успрымаецца маналітнай і выклікае адчуванне ўстойлівасці.

Схематычна беларускі народны касцюм выглядае прамавугольнікам з рознымі суадносінамі бакоў і ўнутраным падзелам формы на няроўныя састаўныя часткі. Рытм частак закладвае асаблівасці тыповых комплексаў касцюма.

Суадносіны гэтых частак можна ўявіць графічна. Напрыклад, спалучэнне доўгага кабата і спадніцы, даходзячай да сярэдзіны галёнкі, стварае роўнавялікія прапорцыі статычнага сілуэта; кароткага гарсэта і доўгага андарака (Цэнтральнае Палессе, некаторыя раёны Падняпроўя і захаду Віцебшчыны); доўгага кабата і даволі кароткай спадніцы (у паўднёвай частцы Падняпроўя) надае своеасаблівы дынамізм форме.

Гэтыя ўстойлівыя прапорцыі былі характэрны для жаночага касцюма і праз іх рэалізоўвалася народнае ўяўленне аб эстэтычным эталоне. Кожная жанчына напаўняла гэтыя формы сваім зместам з дапамогай тканага арнаменту або вышыванага дэкору. Статычная форма набывала жыццё, свой асабісты характар і гучанне. У якасці сродку для завяршэння сваёй работы майстрыха карысталася каляровай гамай, раскладаючы яе на палатне ў фарбах як заключны акорд дэкору.

Багацце канкрэтных варыянтаў спалучэння канструкцыі, дэкору і колеру нараджала пластычны вобраз, дзе падкрэслівалася тонкая талія і мажны аб'ём ніжняй часткі жаночай фігуры (як, напрыклад, у жаночым касцюме Заходняга Палесся), стварала вытанчаны, выцягнуты па вертыкалі сілуэт (касцюм магілёўскага Падняпроўя).

Дзяўчаты з в. Судча былой Кухоцкай Волі былога Пінскага павета ў святочным убранні 20—30-х гг. XX ст. МБП

Беларускі народны жаночы касцюм маркіраваў асноўныя ўзроставыя этапы жыцця — дзяцінства, да замужжа, пасля замужжа, сталасць і смерць, сімвалізаваў пераходы з аднаго фізічнага і ўзроставага стану ў другі.

Па асаблівасцях крою, складу частак касцюма і па іх назвах на тэрыторыі Беларусі даследчыкі вылучаюць тры тэрытарыяльныя масівы: Палессе, Падняпроўе з раёнамі Усходняй Віцебшчыны і Паўночна-Заходні рэгіён, куды ўключаюць Гродзеншчыну і частку Віцебшчыны[2]. Але гэта схема не зусім улічвае адзнакі, па якіх харак-

[1] *І.П. Фурман*. Крашаніна // Віцебшчына. Т. І. Віцебск, 1925. С. 61.

[2] *В.К. Бондарчик*. Некоторые итоги работы над Историко-этнографическим атласом Белоруссии» // Архіў ІМЭФ, рукапісны фонд. С. 9.

Дзяўчына з в. Абакумы ў традыцыйным святочным убранні. Канец XIX ст. Здымак В. Косткі. 1903 г. Санкт-Пецярбург

тарызуюць касцюм і яго знешнюю выразнасць. Калі беларускі касцюм разглядаць з улікам эстэтычных асаблівасцей, то тэрыторыя Беларусі складзе стракатую мазаіку маляўнічых эталонных вобразаў, адухоўленых індывідуальнай творчасцю.

Аснову ў жаночым касцюме закладвалі варыянты паяснога адзення. Так, адно ўражанне застаецца ад касцюма, у якім паверх кашулі на таліі чапляюцца два нясшытыя палотнішчы — адно ззаду, другое — спераду так, што пярэдняе перакрывае стыкі злучэння кавалкаў тканіны (калышка); такія палотнішчы шчыльна ахоплівалі жаночую фігуру ніжэй таліі і верхняя частка стану па кантрасту ўспрымалася некалькі большай, чым сапраўдны аб'ём.

Інакш успрымаецца вобраз жанчыны, калі яна абгортвала ніжнюю частку фігуры палотнішчам узорыстай матэрыі, сшытай па баках і сабранай па таліі ў частыя «заборы». А калі гэтыя «заборы» размяшчаліся толькі ззаду і з бакоў, жаночая фігура набывала дадатковы аб'ём пластычнага акругленага сілуэта.

У выпадку, калі спадніца і ліф пашыты з адной тканіны, сілуэт успрымаецца не-

Дзяўчына са Століншчыны ў традыцыйным святочным касцюме. Матэрыял Столінскага КМ. Здымак аўтара, канец 1970-х гг.

Жанчына з в. Неглюбка Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці ў традыцыйным убранні. Касцюм бытаваў да 1960-х гг. Архіў ІМЭФ НАН

падзеленым на часткі аб'ёмам. Вертыкальныя памеры, рост чалавека як бы павялічваюцца пры ўспрыняцці такой формы. Размяшчэнне дэкаратыўнай кампазіцыі акцэнтуе верх ліфа; матывы, структура арнаменту падбіраюцца ў адпаведнасці з месцам размяшчэння і састаўляюць гарманічнае адзінства, падкрэсліваючы контур вертыкальнага прамавугольніка.

Асаблівасці крою паяснога адзення і адметнасці, якія набывае касцюм у залежнасці ад складу частак, з'яўляюцца прынцыповай і важнай адзнакай характарыстыкі лакальна распаўсюджаных на тэрыторыі Беларусі тыпавых варыянтаў. На гэтай падставе ўстанаўліваецца некалькі асноўных базавых комплексаў традыцыйнага касцюма: жаночы комплекс, у які ўваходзіць паясное адзенне з нясшытых палотнішчаў тканіны (напрыклад, калышка, панёва), з саянам, *шубейкай* і сабранай па таліі спадніцай, якая мела розныя назвы.

Такое нясшытае адзенне з панёвай і калышкай яшчэ ў пачатку XX ст. захавалася на тэрыторыі гомельскага Падняпроўя, з *саянам* (род спадніцы з прышыўным ліфамгарсэтам з асноўнай або падобнай па колеру тканіны) — у раёнах магілёўскага Падняпроўя і Віцебшчыны.

Маладзіцы з в. Жыцін у традыцыйным святочным убранні. Цэнтральная Беларусь. ІМЭФ НАН

Жанчына з в. Падліпцы былога Слуцкага павета Мінскай губерні ў традыцыйным адзенні. Другая палова XIX — пачатак XX ст. ІМЭФ НАН

Аснову другога комплексу жаночага касцюма складае сшытая спадніца. Такі варыянт сустракаецца практычна паўсюдна.

На падставе асаблівасцей гэтых базавых форм вылучаюцца дзве тэрытарыяльныя вобласці: паўднёва-заходняя і паўночна-ўсходняя. Такі падзел адпавядае характарыстыцы касцюма па адзнацы яе вобразнай структуры, сфарміраванай спалучэннем падобных для тыповага комплексу частак — рубахі-кашулі і спадніцы — у адной тэрытарыяльнай зоне і кашулі і адзення з састаўным ліфам і нясшытай вопраткай — у другім. Вылучэнне гэтых тэрыторый звязана яшчэ з адной асаблівасцю: большай аднатыпнасцю касцюмаў у паўднёва-заходніх раёнах і большай разнастайнасцю форм, якія вызначаюцца кроем — у паўночна-ўсходніх і ўсходніх.

Гэтыя адметнасці вонкава кідаюцца ў вочы і ацэньваюцца як мастацкія асаблівасці. Кожная дэталь касцюма з'яўляецца часткай гэтай вобразнай сістэмы і кожная мае ў гэтай сістэме сваю ролю і прызначэнне. Састаўной, важнай у гэтым плане дэталлю з'яўляецца *камізэлька*. Яе назва, як і крой, мае мясцовыя варыянты.

Камізэлька (кабат, гарсэт) пакрывала жаночы стан, надзявалася на кашулю зверху і яе памеры вызначалі ўнутраныя

Дзяўчына з в. Асташкава ў традыцыйным святочным касцюме. Матэрыялы экспедыцыі В. Ластоўскага. 1928 г. ІМЭФ НАН

Дзяўчына са Століна ў традыцыйным святочным касцюме. Матэрыял Столінскага КМ. Здымак аўтара, канец 1970-х гг.

прапорцыі формы. Доўгая ці кароткая (да таліі і некалькі вышэй яе), шчыльна аблягаючая стан або з прамой спінкай, яна істотна змяняла структуру суадносін частак касцюма і сілуэт. Па крою мела шмат варыянтаў ад кароткай да даходзячай па даўжыні да сярэдзіны бядра.

Гэтая частка касцюма ўспрымалася дэкаратыўным камертонам. Звычайна гарсэт афармляўся з асаблівай выразнасцю. Гладкія тканіны ўпрыгожваліся стужкамі, «зігзагам», нашыўкамі, прышываліся гузікі, колер падбіраўся па кантрасту з асноўным. Сама тканіна магла быць з набіўным малюнкам і высокай якасці. У музейных калекцыях захаваліся парчовыя гарсэты, упрыгожаныя дарагім аксамітным галуном.

Гарсэт як кампанент народнага касцюма — элемент яўна запазычаны. У спалучэнні з гарсэтам ці кабатам традыцыйны касцюм набыў выразную трохчасткавую кампазіцыю ўнутранай структуры сілуэтнай формы. Кроем і дэкорам гарсэт істотна паўплываў на агульнае стылявое рашэнне касцюма. Сярод узораў сустракаюцца розныя па маляўнічасці фарбаў і складанасці аздаблення.

У сінтэзе якасцей усіх частак касцюм набываў характэрную для кожнага рэгіёну Беларусі эмацыянальную афарбоўку. Па гэтых мастацка-стылістычных асаблівасцях можна вылучыць лакальныя раёны: Падняпроўе, Паазер'е, Панямонне, Цэнт-

Жанчына ў традыцыйным святочным адзенні з Докшыцкага раёна Віцебскай вобласці. Матэрыял Бягомльскага КМ. 2001 г. Здымак аўтара.

а

б

в

г

Структурныя формы беларускага народнага касцюма:
а — Палессе; б — Паазер'е і Панямонне; в — Падняпроўе; г — Цэнтральная Беларусь

Дзяўчына з в. Тышкавічы Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Пачатак 1980-х гг. Від спераду. Здымак аўтара

Дзяўчына з в. Тышкавічы ў латусе (Іванаўскі раён, Брэсцкая вобласць). Від ззаду. Пачатак 1980-х гг. Здымак аўтара

ральную Беларусь (Міншчына), Заходняе і Усходняе Палессе.

Паколькі ў склад рэгіянальных комплексаў уваходзяць тыповыя кампаненты, неабходна іх агульная характарыстыка. Пачнём, бадай, з самага галоўнага прадмета — кашулі. На Беларусі яна распаўсюджана ў некалькіх варыянтах крою, асаблівасці якога вызначаны тэхналогіяй вырабу ў залежнасці ад шырыні льнянога палатна (на Беларусі гэта шырыня хісталася ад 38—40 да 62—70 см).

Да найбольш старажытнага тыпу адносіцца тунікападобная кашуля з плечавым швом або без яго, з падаплёкай і без яе, з доўгімі рукавамі або з кароткімі. Шылі яе ў залежнасці ад шырыні матэрыі з адной—трох полак: прамая полка перагіналася па ўтку ўдвая, на перагібе рабілі выраз для гарлавіны і доўгі разрэз (прарэху) спераду. Рукаў прышываўся да цэнтральнай полкі. Калі палатно было вузкім, тады да бакоў ад месца, якім вызначалася глыбіня праймы, сіметрычна прышываліся перагнутыя па аснове меншыя (на шырыню рукава) кавалкі тканіны. Пад рукавом устаўляліся квадратныя «цвіглі».

Выраз гарлавіны такой кашулі звычайна аблямоўваўся абшыўкай. Адкладны каўнер меў невялікія памеры. На плячах кашулі з адваротнага боку мог прышывацца другі слой палатна — «падаплёка». У жаночых кашулях падаплёка сустракаецца радзей, чым у мужчынскіх.

Гарлавіна сцягвалася матузом або стужкай, якія прапускаліся праз прарэзаныя петлі. У другім варыянце каўнер зашпільваўся на гузікі.

Другі тып кашулі быў пашыраны па ўсёй Беларусі. Ён атрымаў назву *палікавы.*

Жанчына з в. Тышкавічы Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці ў традыцыйным убранні. Пачатак 1980-х гг. Здымак аўтара

Назва звязана з асаблівасцямі крою. Палікамі (полікамі), або *ўстаўкамі*, называлі прамавугольнай формы кавалкі тканіны, якія ўшываліся паміж пярэдняй і задняй полкамі стану ў верхняй плечавой частцы. У цэнтры атрымлівалася квадратная адтуліна, значна большая за дыяметр шыі. Гэта шырыня забіралася ў дробныя раўнамерныя зборкі і такім чынам атрымліваўся выраз, які шчыльна ахопліваў шыю.

Па другому боку палікі раўнаваліся са зрэзам стану. Гэта была лінія прышыву рукава.

У такой кашулі адна шырыня палатна прыходзілася на спінку, другая — на перад. Яшчэ адна полка перагіналася ўздоўж па аснове ўдвая і прышывалася да дзвюх асноўных. У выпадку, калі палатно было вузкім, то яшчэ па адной точы прышывалася да сярэдняга з абодвух бакоў сіметрычна; так ствараўся неабходны аб'ём па грудзях.

Часткі разгледжанай канструкцыі звычайна злучаліся дэкаратыўнымі швамі і такім чынам швы станавіліся элементам дэкаратыўнай кампазіцыі, а форма ўспрымалася адным жывапісным аб'ёмам. Кашуля здавалася пашытай з аднаго кавалка матэрыі, аздобленай геаметрычнымі матывамі расліннага арнаменту праз рытмы прамых, гарызантальных палос.

Існуе група кашуль, якую можна аднесці да лакальных варыянтаў. Ад апісанага гэты крой адрозніваецца спосабам злучэння рукава з палікам. Тыповымі былі варыянты: у адным выпадку рукаў прышываўся без зборак, у другім — па акату заклад-

Сялянка ў святочным саяне. З экспедыцыйных матэрыялаў НВП "Скарбніца" на Падняпроўі. Здымак пачатку 1980-х гг. Уласнасць НВП "Скарбніца"

Жанчына ў традыцыйным касцюме Магілёўшчыны. Матэрыял Магілёўскага абласнога КМ. Пачатак 1980-х гг. Здымак аўтара

з дзвюх частак: верхняй — «станка», «чэхліка» і ніжняй — *падтачкі*. На верхнюю ішоў тонкі самаробны або крамны матэрыял, на ніжнюю — больш грубы, зрэбны.

Выключэннем з апісаных па тэхналагічных нормах і ў аздабленні былі абрадавыя кашулі. Патрабаванні да іх былі абумоўлены традыцыямі, звязанымі з міфалагічным мысленнем і яго значэннем у жыцці селяніна. Такое адзенне шылася ніткамі без вузлоў, а, напрыклад, у «пасцянай» кашулі адсутнічаў чырвоны колер.

З язычніцкіх вераванняў склалася ўстойлівая схема аздаблення кашулі. Арнамент у тэхніцы ткацтва або вышыты канцэнтраваўся ўверсе: на рукавах, на засцежцы і па цэнтру ліфа, размяшчаўся па каўняры ці вузкай абшыўкай ахопліваў шыю. Характэрныя

Старая з Магілёўшчыны ў традыцыйным касцюме. Матэрыял Магілёўскага абласнога КМ. Пачатак 1980-х гг. Здымак аўтара

валіся дробныя раўнамерныя зборкі, у трэцім — над плечавым швом закладвалася група неглыбокіх складак.

Каўнер, завяршэнне рукавоў па нізу, афармленне нагруднага разрэзу адносяцца да элементаў, канструкцыя якіх і мастацкае рашэнне поўнасцю залежылі ад фантазіі майстрыхі.

Эвалюцыю крою з палікамі ілюстрыруе канструкцыя кашулі *на гестцы*. Характэрнай дэталлю такога крою была *гестка* (какетка), даволі высокая, да якой прышывалася сабраная ў зборкі «станіна» (полачка і спінка).

Кашулі ўсіх тыпаў маглі мець дадатковыя швы ў залежнасці ад колькасці дэталей асноўнай формы. Швы ў тых месцах, дзе маглі «націраць» цела, напрыклад на плячах, закрываліся падкрайным кавалкам тканіны. «Станіна» была суцэльнай і з «падтачкай». Кашуля з адразной «станінай» сшывалася

Жанчына з Магілёўшчыны у традыцыйным касцюме пачатку XX ст. Матэрыял Магілёўскага абласнога КМ. Пачатак 1980-х гг. Здымак аўтара

ткацкія прыёмы ў старадаўняй тэхніцы «па счоту ніцяў» дапаўняюцца ў XIX ст. вышыўкай «*крыжыкам*», *гладдзю*, *мярэжкай*.

Некаторыя даследчыкі (Л. Малчанава) лічаць, што багаты і разнастайны дэкор з'яўляецца адметнасцю беларускага народнага адзення XIX ст.[1] Але супастаўленне народнага касцюма па мінулых перыядах не дазваляе падтрымаць гэтыя высновы. Можна гаварыць толькі аб пашырэнні тэхнічных прыёмаў, а не пераасэнсаванні старажытнай дэкаратыўнай сістэмы. Сітуацыя XIX ст. характэрна разнастайнасцю тэхнік вышыўкі і ткацтва, нарастаючай паліхроміяй, якія не заўсёды адпавядалі характару стылю традыцыйнага беларускага касцюма. Разам з новымі тэхнікамі трансфармаваліся матывы. Сціплая, тактоўная стылізацыя прыродных матываў замянялася буйным суквеццем штучнай фантазіі.

Распаўсюджваліся па ўсёй Беларусі малюнкі, якімі ўпрыгожвала сваю прадукцыю еўрапейская фірма па вытворчасці мыла «Бракар». Яны пераносіліся ў вышыўку беларускага касцюма шматлікімі паўторамі кампазіцыі з буйных руж у натуралістычнай афарбоўцы.

Да новых для XIX ст. прыёмаў можна аднесці і аздабленне касцюма ў тэхніцы аплікацыі.

XIX ст. злучыла ў касцюме формы і тэхніку папярэдняй эпохі і новага часу і як пераходны перыяд паўстала ў шматабліччы старажытных архаічных тыпаў нясшытага адзення і варыянтаў больш складанага крою.

Да нясшытага або часткова сшытага даўняга тыпу адзення адносіцца калышка, запаска, панёва. Крой гэтай часткі касцюма самы просты і блізкі ўсім усходнеславянскім народам, ён цікавы для XIX ст. як рэгіянальны, распаўсюджаны ў папярэдні перыяд варыянт. Гэта прамавугольныя кавалкі тканіны, якія рознымі спосабамі фіксаваліся на жаночай фігуры. На такія варыянты звярталі ўвагу аўтары, якія даследавалі матэрыяльную культуру ўсходніх славян. М. Грынблат разглядае калышку як элемент дзявочага адзення[2]. Яна ўяўляла сабой два прамавугольныя палотны памерамі каля 90 х 60 см з маляўнічым і шчыльным затыканнем, чым ствараўся раўнамерны засціл. Калышку надзявалі па-рознаму: падвязвалі на фігуру толькі ззаду — такі варыянт быў даволі распаўсюджаным і ён адзначаецца як характэрны для будзёных, рабочых сітуацый; у асобных выпадках толькі спераду; спераду і ззаду (менавіта такі варыянт прадстаўлены ў фондах Веткаўскага музея народнай культуры).

Панёва мае адметнасці не толькі дэкаратыўныя, але і канструкцыйныя. На Беларусі сустракаецца адзін з варыянтаў у выглядзе напалавіну сшытага прамавугольніка каля 120 см даўжынёй. Тканіна перагіналася

[1] Беларускае народнае адзенне. Мн., 1975. С. 14.

[2] *М. Грынблат.* Адзенне // Архіў ІМЭФ. Ф.6, воп.II, б/н.

папалам, фіксавалася на поясе так, што нясшытыя часткі звісалі з бакоў, утвараючы так званыя «крылы». Рознілася спосабамі драпіравання на фігуры[1].

Апісаныя тыпы адзення даюць уяўленне аб шляху развіцця крою да з'яўлення сшытай спадніцы. У спадніцы з некалькіх точаў захаваліся некаторыя адзнакі структуры гэтых больш ранніх элементаў. Так, паміж полкамі спераду ўстаўляўся кавалак, які адрозніваўся дэкорам і часта колерам. Некалькі падоўжаных полак сшывалася вертыкальна. Колькасць точаў стварала аб'ём. На Беларусі мелі распаўсюджванне шырокія ў 3—5 полак спадніцы. Існавалі спадніцы і з гарызантальным швом, так званыя *папярэчкі.*

Па таліі спадніцы збіраліся ў зборкі, прышываўся пояс або матуз. Па нізу таліі зборкі фіксаваліся — гэтым дасягалася шчыльнае абляганне. Ад бёдраў уніз складкі разыходзіліся, раскрываючы ўвесь аб'ём.

Такой была універсальная канструкцыя, на аснове якой нараджаліся розныя па абліччу рэгіянальныя варыянты жаночага паяснога адзення. Іх асаблівасці можна вызначыць па дэкору, агульным колеравым рашэнні, нюансах у крої і дэталях, па матэрыялу. Яны адрозніваліся сістэмай размяшчэння зборак па таліі, афармленнем нізу, размяшчэннем засцежак, дэкаратыўных ліній, характарам складак (аднабаковыя, двухбаковыя і г.д.).

Гэта частка адзення мела мноства назваў. Звычайна паясное адзенне называлася *спадніца* або *андарак*. Але называлі таксама, у залежнасці ад мясцовай традыцыі, *паўсуконнік*, *дрылік*, *дрылішка*, *шарачок*, *саян*, *саматканка*, *парцянік*, *мультоўка*, *летнік*, *бялык*, *сінька*, *рабушка*.

Паясное адзенне, пашытае з дабраякаснага матэрыялу і «спецыялістам» (заезджым ці мясцовым майстрам), называлі андаракам. Сапраўды, андаракі, як правіла, адрозніваюцца якасцю пашыву і тканіны,

[1] *В.Ф. Миллер.* Систематическое описание коллекций Дашковского этнографического музея. Вып. I. Спб., 1867. С. 147.

Жанчына ў саяне. Экспедыцыйны матэрыял НВП "Скарбніца". Пачатак 1980-х гг. Уласнасць НВП "Скарбніца"

больш стандартнай тэхналогіяй. Меліся некаторыя «сакрэты», важныя для таго, каб атрымаць патрэбны сілуэт і аб'ём. Так, па нізу з адваротнага боку падшывалася паласа матэрыялу шырынёй 4—5 см, дзякуючы чаму спадніца па нізу набывала пругкасць і аб'ёмнасць. Былі прыёмы, важныя з практычнага пункту гледжання. Да нізу прышывалася спецыяльная *лента-шчыпок*, што засцерагала ад хуткага зношвання асноўную тканіну і адначасова афармляла лінію нізу прыгожым контурам.

Даследчыца Л. Малчанава выказала меркаванне, што нямецкае слова «Unterrock» (літаральна *ніжняе адзенне*) беларусам стала вядома ў польскім вымаўленні «inderok» і таму верхнюю спадніцу сталі называць андарак[2].

[2] Беларускае народнае адзенне. С. 18.

Жанчына ў саяне. З экспедыцыйных матэрыялаў на Магілёўшчыну НВП "Скарбніца". Пачатак 1980-х гг. Уласнасць НВП "Скарбніца"

Андарак звычайна шылі з воўны, так называліся і спадніцы са змешаных валокнаў. Спадніцы з ільну, канаплянай пражы (летнікі, парцянікі, мультоўкі, сінякі) былі, як правіла, сезонным адзеннем.

Калі паяснoe адзенне мела просты крой, які вызначаўся шырынёй палатна, то нагрудная частка касцюма, вядомая таксама пад назвамі *гарсэт, кабат, камізэлька, станік, лейбік, кітлік, нагруднік, каптан, шнуроўка,* шылася ўжо на аснове крою з улікам анатамічных асаблівасцей фігуры. Лініі праймы, гарлавіны мелі складаную канфігурацыю, па таліі падганяліся да фігуры з дапамогай вытачак, уводзіліся дэталі, выкраеныя «па касой ніці» і падкрайныя. Шыліся з даматканых і крамных тканін, гладкіх і з малюнкам (звычайна расліннага характару). Сістэматызаваць іх можна па функцыях: адзяваліся ў якасці нацельнага прадмета і нагруднай часткі касцюма.

Усе рэгіянальныя варыянты нараджаліся на аснове форм, якія адрозніваліся даўжынёй і ступенню аблягання ліфа (кароткія да таліі і вышэй таліі на 5—10 см, доўгія закрывалі лінію бядра).

Дзякуючы дэкаратыўнай актыўнасці, гучнай стылістычнай выразнасці гэта частка беларускага касцюма станавілася яркай адзнакай рэгіянальных варыянтаў і іх адметнасцю. Рэч запазычаная, яна арганічна ўпісвалася ў асартымент комплексу жаночага адзення, які склаўся яшчэ ў старажытнасці. З XVIII ст. ужо была адной з модных частак мяшчанскага касцюма[1]. У гэты ж перыяд пашыраецца і ў сялянскім асяроддзі. Але нарматыўным элементам сялянскага касцюма гарсэт у гэты перыяд не стаў. Як рэч дарагая і не вельмі даступная ён у некаторых мясовасцях выкарыстоўваўся толькі ў святочным касцюме ці ў адзенні моладзі. Ёсць сведчанні аб тым, што пажылыя жанчыны на Віцебшчыне даношвалі гарсэты, набытыя да замужжа.

Бытаванне безрукаўкі пашыралася разам з тым, як жанчыны самастойна асвойвалі еўрапейскі крой. У калекцыях беларускіх музеяў зберагаюцца безрукаўкі, розныя па тэхналогіі выканання, якасці пашыву, аздабленню, зробленыя з розных матэрыялаў, выкананыя як рэч індывідуальная або тыражыраваная. Яны шыліся з сукна, паркалю, парчы, аксаміту, каленкору чорнага, чырвонага, сіняга, зялёнага колеру, былі аднатонныя гладкія, з тканым раслінным маляўнічым арнаментам, з набіўным малюнкам і з роспісам.

Гэта першы прадмет у традыцыйным беларускім касцюме, які ў нейкай ступені адпавядаў прафесійным патрабаванням і еўрапейскай тэхналогіі, меў падкладку і падкрайныя дэталі са складаным контурам адпаведна асаблівасцям фігуры.

Станік, які адносяць да асартыментнай групы гарсэтаў, выкарыстоўваўся некалькі

[1] Беларускі народны касцюм. С. 20.

Жанчына ў традыцыйным уборы. Матэрыял экспедыцыі НВП "Скарбніца" на Гомельшчыну (Калінкавічы). Пачатак 1980-х гг. Уласнасць НВП "Скарбніца"

іншым чынам. Яго адзявалі на кашулю, але пад кофту ці блузу. Шыўся ён звычайна з белага шчыльнага палатна, кароткім да таліі, з неглыбокім выразам па гарлавіне. Туга аблягаў жаночы стан, зацягваючы грудзі. Засцежка размяшчалася спераду або станік зашнуроўваўся ззаду.

Кофта, якую надзявалі наверх, мела доўгія рукавы і мноства варыянтаў фасонаў — гэта тая адзнака, якая сведчыла аб наступленні новай эры ў развіцці традыцыйнага касцюма і аб паступовым пераходзе да прадметаў фабрычнай вытворчасці. У распаўсюджванні новых элементаў у народным касцюме асаблівая роля належыла рамеснікам-саматужнікам і майстрыхам-партніхам.

Гэты працэс на Беларусі праходзіў даволі запаволена і нераўнамерна. Замена традыцыйных прадметаў новымі ў канцы XIX ст. у першую чаргу ахапіла Віцебшчыну, Гродзеншчыну, тады як на поўдні Беларусі яшчэ ў 1930-я, а на Гомельшчыне і да 1960-х гадоў ва ўжытку быў традыцыйны комплекс. Рабіліся спробы затрымкі такога працэсу. У час знаходжання Заходняй Беларусі ў складзе Польшчы на Піншчыне быў створаны запаведнік, дзе штучна падтрымліваўся стары быт і зберагаўся даўні касцюм як яго састаўная частка.

У комплекс традыцыйнага касцюма ўваходзіў таксама *фартух*. Ён надзяваўся на спадніцу спераду, завязваўся па таліі. Па крою ўяўляў прамавугольны кавалак тканіны (у адну, дзве, дзве з паловай, тры шырыні). Старажытны прататып да XIX ст. значна відазмяніўся і паступова трансфар-

Дзяўчына з Гомельшчыны ў традыцыйным святочным касцюме. Матэрыял Гомельскага абласнога КМ. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

Дзяўчына з Гомельшчыны ў традыцыйным касцюме. Матэрыял Гомельскага абласнога КМ. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

маваўся ў дэкаратыўны элемент касцюма. Быў актыўнай часткай кампазіцыйнага рашэння лакальных варыянтаў традыцыйных комплексаў. Захоўваліся розныя формы ў адпаведнасці з функцыянальнай роллю, якую ён меў. У адных рэгіёнах фартух быў у адну полку шчыльнай суконнай тканіны, у другіх складаўся з двух полак ільнянога палатна, злучаных дэкаратыўным швом, і лінія злучэння частак размяшчалася на фігуры пасярэдзіне спераду. Для прапарцыянальных суадносін частак касцюма адыгрываў ролю модуля ў супастаўленні вертыкальных памераў, якія ваҕаліся ад доўгіх, амаль што закрываючых спадніцу, да карацейшых за яе на 15—20 см.

Фартух часта рабіўся з *фальбонай* па нізу, шырыня гэтай дэталі магла быць вузкай (5 см) і шырокай (фальбона займала палавіну ўсёй даўжыні). Уверсе фартуха закладваліся зборкі або групы складак і прышываўся пояс, каўнерык. На канцы пояса мацаваліся ромбападобныя каляровыя кавалкі матэрыі. Упрыгожвалі стужкамі, зашчыпамі, гарызантальнымі радамі неглыбокіх складак, прошвамі, карункамі, аплікацыямі.

Вузкія, з адной полкі тканіны фартухі закрывалі спадніцу толькі спераду. Шырокімі абгортвалася амаль уся фігура так, што краі сыходзіліся ззаду.

На Беларусі пашырана назва *фартух* (*хвартух*), але захаваўся ўсходнеславянскі тэрмін *пярэднік*. Яшчэ адна назва *запон* (*запін*) звязваецца з іншым кроем і манерай насіць фартух.

Дзяўчына з Гомельшчыны ў традыцыйным касцюме. Матэрыял Гомельскага абласнога КМ. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

Жанчына з в. Макраны Маларыцкага раёна Брэсцкай вобласці ў традыцыйным святочным касцюме (від ззаду). Канец XIX — пачатак XX ст. ІМЭФ НАН

Ён меў выгляд *нагрудніка* — закрываў грудзі, а па даўжыні даходзіў толькі да сярэдзіны бёдраў. Такі крой вылучаецца як рэгіянальны варыянт.

Зафіксаваны яшчэ адзін крой — тунікападобны нагруднік з кароткімі рукавамі. Яго бытаванне абмяжоўваецца вузкім арэалам (былы Суражскі павет).

У поўны комплекс касцюма ўваходзілі галаўны ўбор, навясныя ўпрыгожанні (пацеркі, завушніцы, пярсцёнкі), абутак.

Галаўныя ўборы з'яўляліся важнай этнавызначальнай і маркіруючай адзнакай жаночага касцюма. Яны падзяляюцца на жаночыя, дзявочыя. Жанчыны пакрывалі галаву поўнасцю, закрываючы валасы. Дзяўчына магла паяўляцца на людзях з непакрытай галавой і незаплеценымі ў косы валасамі.

У жаночыя галаўныя ўборы ўваходзяць: група ручніковых (сюды адносяцца *намётка-намітка, павівала, скіндачка, шырынка*), атрыманыя на аснове хусткі, крою або вязаныя (*чапец*, *каптур*, *павойнік*, *зборнік*), зробленыя на цвёрдай аснове (*вянцы*). Пры гэтым форма аднаго галаўнога ўбору ства-

Жанчына з в. Макраны Маларыцкага раёна ў намітцы. Касцюм канца XIX — пачатку XX ст. ІМЭФ НАН

Дзяўчына з Гомельшчыны ў традыцыйным святочным касцюме. Матэрыял Гомельскага абласнога КМ. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

ралася спалучэннем розных тыпаў, напрыклад ручніковага і кроенага (наміткі і чапца і стваралася з дапамогай каркаснай канструкцыі).

Розныя віды галаўных убораў з'яўляюцца адзнакай рэгіянальных адметнасцей традыцыйнага касцюма.

Намітка — гэта доўгае ад 3 да 6 м, шырынёй 40—70 см (на захадзе Брэстчыны да 80 см) тонкае кужэльнае палатно. Яно завязвалася і ўкладалася на галаве так, што ўтварала складаную форму з мяккімі драпіроўкамі вакол твару і спадаючым ззаду на спіну канцом. Дэкор і варыянты размяшчэння наміткі выяўлялі асаблівасці рэгіянальных комплексаў.

Хустка — кавалак аздоблены ў рознай тэхніцы тканіны квадратнай формы, які таксама драпіраваўся на галаве. Спосабы завязвання мелі мноства варыянтаў — ад простых (завязаных пад падбародкам) да складаных, маляўнічых, з падтыканнем канцоў, перакладаннем у некалькі стволак. Традыцыйным з'яўлялася спалучэнне на галаве дзвюх і больш хустак.

У XIX ст. гэта быў адзін з першых прамысловых вырабаў, які паявіўся ў простых сялянак. Хусткі прывозілі ў падарунак, іх захоўвалі, перадавалі ў спадчыну. Называлі іх або па месцы вытворчасці, або па матэрыялу. Сустракаюцца назвы *парылькавая*, *парыскавая* (парыжскі паркаль); *шалянаўка*, *атласка* — з шоўку і атласу; *таранаўка*, *кашміраўка* — кашміравая з махрамі; *вянгрэнавая* — суконная[1].

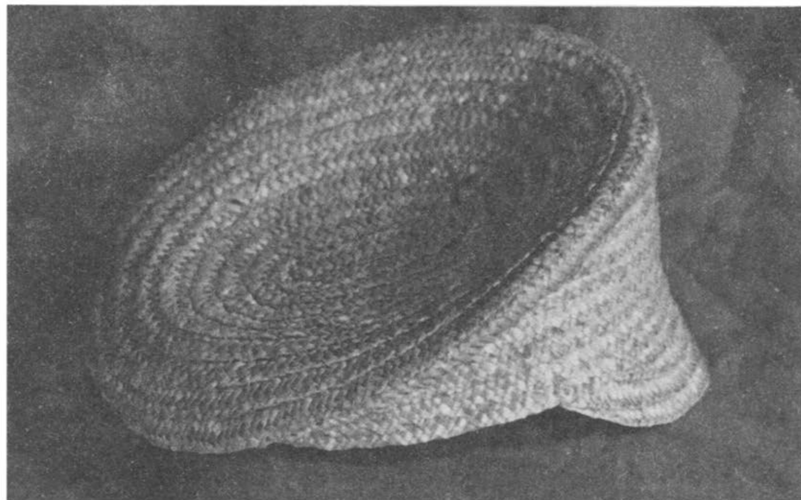
Квадратны кавалак тканіны розных памераў, якім была хустка, захаваўся ў жаночым касцюме як памяць аб старажытных спосабах укрыцця цела. Хустку насілі на галаве, ёй укрываліся з галавы; пакрывалі плечы, верхнюю частку цела, у яе драпіраваліся. Калі хустка была доўгай, то фігура закрывалася амаль уся. Хустка накідвалася на галаву са свабодна звісаючымі канцамі, яе проста накідвалі на плечы, а канцы затыкалі за пояс і г.д.

Дзявочая *скіндачка* — таксама ручнік, але меншых памераў, шырынёй каля 30 см, даўжынёй 100—120 см. Ён складваўся ўдвая і завязваўся ззаду вузлом. Налобная частка скіндачкі звычайна ўпрыгожвалася вышыўкай. У некаторых раёнах на яе канцах мацаваліся стужкі.

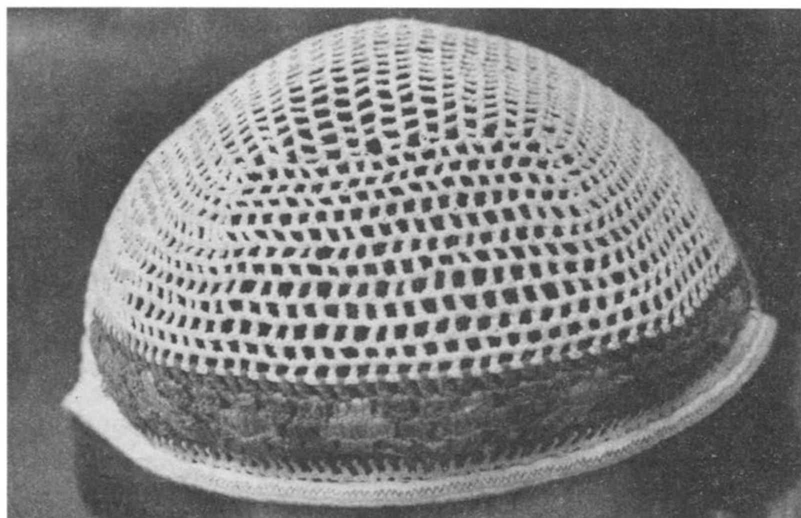
Вянкі — галаўныя ўборы вышынёй 10—15 см тыпу абруча на цвёрдай аснове з бярosты, кардону, лубу ў выглядзе цыліндра, трапецыі расшырэннем уверх або з узнятай наперадзе часткай накшталт кароны; аснова абцягвалася тканінай розных гатункаў. Звонку вянкі ўпрыгожвалі штучнымі кветкамі, абрэзкамі матэрыі, фарбаваным пер'ем, шклянымі пацеркамі. Ззаду начэпліваліся рознакаляровыя стужкі, палосы рознакаляровай тканіны, якія спадалі хвалепадобным пярэстым суквеццем на спіну.

---

[1] Беларускае народнае адзенне. С. 38.



Мужчынскія брылі з саломы. Матэрыялы ІМЭФ НАН



Жаночы плецены чапец (в. Хатынічы Ганцавіцкага раёна Брэсцкай вобласці). ІМЭФ НАН

Жанчына ў намітцы з в. Даманава Брэсцкай вобласці. Від ззаду. ІМЭФ НАН

Яны як бы ахутвалі дзявочы стан зіхатлівай вясёлкай.

Даследчык беларускага народнага касцюма М. Раманюк вылучае некалькі асноўных тыпаў вянкоў: вянкі-абручыкі, каркасныя і ў «шапачку»[1]. Незалежна ад канструкцыі ўсе яны ўпрыгожваліся кветкамі, пер'ем, што рабіла галаўны ўбор тым элементам у дзявочым касцюме, які фіксаваў позірк на дзявочым твары. Насіліся вянкі па верхняй лініі лба, прыкрываючы валасы спераду.

Форма галаўнога ўбору мела выразны контур. Атрымлівалі яго дзякуючы мяккаму або цвёрдаму каркасу. Канструкцыя была састаўной: напрыклад, асновай была тканіна, кібалка, валасы закручваліся на яе, затым надзяваліся каптур, затым чапец, намітка або хустка.

Не толькі вянкі, але і ўсе варыянты ўбораў дадаткова ўпрыгожваліся. Кветкі — жывыя і штучныя, фарбаванае пер'е затыкаліся за складкі завязанай намітці, мацаваліся да хусткі.

У кожнай мясцовасці варыянты спалучэння частак і прыёмы завязвання наміткі і хусткі былі розныя і адносяцца да адзнак рэгіянальных адметнасцей касцюма.

Складаны галаўны ўбор пакрываў у жанчын усе валасы — іх скручвалі жгутом на тканіну пад каптур ці чапец, намітку. Дзяўчаты плялі адну-дзве касы, уплятаючы *каснікі*.

Жаночы касцюм увасабляў сабой адзінства ўсіх яго частак і элементаў — ад крою, арнаменту тканага палатна і вышыўкі да здымных упрыгожанняў. XIX ст. — гэта своеасаблівая энцыклапедыя эвалюцыі традыцыйных прыёмаў упрыгожвання касцюма. Схема дэкору спалучала даўнія старажытныя тэхнікі аздаблення і арнаменты з новымі, часам запазычанымі. Матывы «ўпісваліся» ў структуру тканіны, укладваліся каляровай плямай, расквечвалі касцюм кожнай мясцовасці сваёй асаблівай гамай фарбаў. Навясныя ж, здымныя ўпрыгожанні былі тыповымі. Спадчынная памяць беларусаў захавала асобую любоў да пацерак біканічнай і цыліндрычнай формы з непразрыстага шкла або з украпінай залатой фольгі. Былі каменныя, з каляровых металаў, металічных сплаваў. Насілі іх у некалькі радоў, нізкі пацерак чаргаваліся з металічнымі ланцужкамі з падвешанымі да іх крыжыкамі, манетамі і іншымі уключэннямі[2].

Жанчыны праяўлялі неверагодную фантазію і многія ўпрыгожанні рабілі з танных прыгодных матэрыялаў: з зерня, пладовых костачак, саломкі і інш.

Адзенне ў тыповым варыянце падпярэзвалася поясам, а на ногі надзявалі скураны абутак: *чаравікі*, *боты*, *чобаты*, *паўбоцікі*, *боцікі*. У паўночна-заходніх мясцовасцях Беларусі былі распаўсюджаны так званыя *дзеравяшкі* —

[1] Вянок // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т.І. Мн., 1984. С. 718.

[2] Пацеркі // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т.4. 1987. С. 229.

Маладыя жанчыны ў святочных галаўных уборах (каптурах). Характэрныя для паўночна-заходніх раёнаў Беларусі. ІМЭФ НАН

павыдзёўбаныя цалкам з дрэва або з драўлянай падэшвай і скураным верхам.

Жаночыя чаравікі шылі з невысокімі халяўкамі, на сярэднім або нізкім абцасе. На працягу стагоддзя форма наска і вышыня абцаса змяняліся, як і ўдасканальвалася тэхналогія пашыву абутку. Шнуроўка размяшчалася то спераду, то з бакоў. Чаравікі шнураваліся вузкімі раменьчыкамі, вяровачкамі, зашпільваліся на гузікі[1].

Выраб абутку вельмі рана стаў складваацца як рамесная вытворчасць, прадукцыя якой распаўсюджвалася па ўсёй Беларусі.

Асаблівасці формы традыцыйнага скуранога абутку захоўваліся доўга, бо чаравікі былі , асабліва на вёсцы, паказчыкам заможнасці, зберагаліся дзесяцігоддзямі, часта перадаваліся ў спадчыну.

Самым масавым тагачасным абуткам былі, безумоўна, лапці, плеценыя з лазы, лыка, кары, пянькі. Гэта старажытнае вынаходніцтва існавала на працягу многіх стагоддзяў. Плялі лапці па калодцы на адну і дзве нагі. Па тэхналогіі вырабу падраздзяляліся на два тыпы: прамога і касога пляцення. Лапці першага віду — *шчарбакі*, *бяспятнікі* пачыналі плясці з наска. Неглыбокія і лёгкія, іх звычайна насілі дома або на полі, гэта значыць былі яны будзённымі, рабочымі. Лапці касога пляцення (*пахлапні, пахрасні*) пачыналі рабіць з пяткі. Лапці гэтага тыпу плялі на калодцы для правай і левай нагі, тады як прамога — на адну.

Пахлапні мелі глыбокі насок, яны больш закрывалі ступню. Плялі іх з вузкіх палос лыка, шчыльна падагнаных адна да другой.

Скураныя лапці — *поршні* (*баршні*), *пасталы*, *хадакі*, *маршчакі* выраблялі з сырамятнай ялавай скуры. Плеценыя з вяровак называліся *чуні*.

Насілі лапці па-рознаму, але звычайна з *анучамі* — палатнянымі або суконнымі. Яны мелі розныя назвы — *парцянкі*, *нагаленнікі*, *калошы*, *абмоткі*, *падвёрткі*, *завойкі*, *наберцы*. Гэта была паласа белай тканіны ад 60 да 350 см даўжынёй і каля 30 см шырынёй. Часта паверх суконных нагу абгортвалі палатнянымі анучамі. У вялікія маразы ступню абкладвалі сенам, мяккай саломай. Анучы фіксаваліся аборамі, якія працягваліся праз вушкі лапця, затым мацаваліся на пятцы і абкручваліся вакол галёнкі да калена.

У матэрыялах этнаграфічных экспедыцый адзначаюцца лакальныя спосабы пляцення такога абутку і замацавання іх на назе[2].

Канструкцыяй і аздабленнем касцюма фарміраваўся своеасаблівы вобраз як жанчыны, так і мужчыны. Многае ў жаночым і мужчынскім касцюме было агульным. Муж-

[1] Абутак // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. I. 1984. С. 20.

[2] Гл.: Беларускае народнае адзенне. С. 71 і інш.

Жанчына з в. Моталь Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці ў святочным убранні. Пачатак 1980-х гг. Здымак аўтара

чынскі касцюм быў таксама састаўным: у яго ўваходзілі *рубаха-кашуля, штаны-порткі, камізэлька-безрукаўка,* галаўны убор, абутак, дапаўненні (пояс, шыйная хустка і інш.). Шыліся ўсе рэчы са зрэбнага палатна, сукна простым, але дастаткова рацыянальным кроем.

Мужчынскі касцюм успрымаецца больш аднатыпным, тут не так выразна падкрэсліваюцца мясцовыя асаблівасці. Ён меў іншую псіхалагічна-выразную аснову, у ім хутчэй адбываліся працэсы ўніфікацыі. У XIX ст. мужчынскі касцюм наблізіўся да стандарта, асаблівасці якога выяўляюцца як адметнасці саслоўныя, а не нацыянальныя. Складваліся і саслоўныя і прафесійныя эталоны адзення.

Гэты працэс успрымаецца як натуральны з улікам таго, што мужчынская частка насельніцтва была больш рухомай і ініцыятыўнай. Мужчыны займаліся розным промыслам, яны выходзілі з родных месц на заробкі, удзельнічалі ў адыходніцтве. Прадстаўнікі розных народаў зближаліся ў час адбывання воінскай павіннасці, успрымалі іншыя эталоны і прыносілі іх у сваю мясцовасць. У бытавым касцюме няцяжка заўважыць з'яўленне асобных элементаў форменнага адзення, вайсковай формы.

Традыцыйная мужчынская кашуля мела тунікападобны крой. Бытавалі кашулі з полікамі і на гестцы. Шыліся як з цэльных кускоў, перагнутых па лініі пляча (плечавога шва не было), так і з частак: адна ішла на спінку, другая — на перад, на плячах яны злучаліся швом. Верх на плячах падшываўся другім слоем палатна — падаплёкай.

Доўгі рукаў сшываўся з цэнтральнай полкай. Пад пахай устаўляўся клін — цвікля. З бакоў, як і ў жаночых кашулях, дадатковы аб'ём ствараўся ўстаўкамі. Рукаў па нізу збіраўся на манжэту (манкету, абшыўку, чэхлік, каўнерац, каўнерык) ці падгінаўся і абшываўся.

На перагібе полкі рабіўся выраз для галавы, які афармляўся абшыўкай або каўнерыкам. Найбольш распаўсюджаная форма каўняра — адкладны. У такім варыянце разрэз-пазуха размяшчаўся пасярэдзіне пераду, каўнер зашпільваўся на гузік або сцягваўся стужкай, якая праходзіла праз абкіданыя петлі.

Засцежка афармлялася планкай, уздоўж якой праходзіў арнамент. Каўнер, манжэты, ніз святочнай кашулі вышываліся.

Варыянт кашулі з каўняром у выглядзе «стойкі» і з пазушным разрэзам з левага боку даследчыкі лічаць запазычаным у рускіх[1].

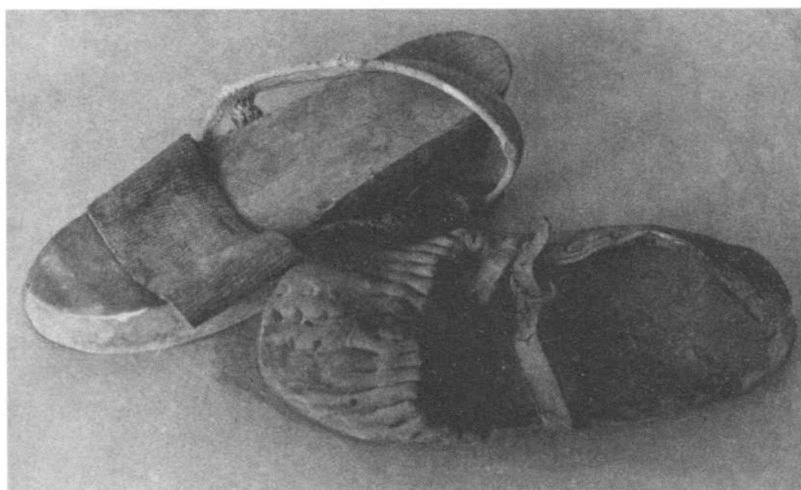
Насілася кашуля паверх або засунутай у нагавіцы. У залежнасці ад гэтага яна вар'іравалася па даўжыні — ад кароткай (на даўжыню апушчанай рукі) да доўгай (амаль да каленяў).

У заходніх раёнах Беларусі часцей сустракалася спалучэнне двух спосабаў нашэння, паралельнае іх існаванне. Ва ўсходніх быў распаўсюджаны традыцыйны, старажытны, з доўгай кашуляй, якая насілася навыпуск. Пераважаючым ён быў таксама ў Гродзенскім, Ваўкавыскім, Слонімскім, Лідскім паветах[2].

---

[1] Беларускае народнае адзенне. С. 48.
[2] Там жа.

Традыцыйны абутак: дзеравяшкі (дзеравянікі) і пасталы (паршні) з Ашмянскага раёна. ІМЭФ НАН



Скураны абутак 1930 г. НМГК

Другім асноўным прадметам традыцыйнага мужчынскага касцюма былі штаны. Яны шыліся з дзвюх полак, перагнутых па аснове папалам. Уверсе бакавыя зрэзы злучаліся клінападобнай устаўкай. Яна ўтварала шаг (крэсла, садно). Па верху сшытыя полкі браліся на *каўнерык* (пояс), які завязваўся матузом або зашпільваўся на гузік. Гузік мог замяняцца драўлянай палачкай. У больш простым варыянце па верху прышывалася абшыўка і ў яе працягваўся матуз[1].

---

[1] Беларускае народнае адзенне. С. 51.

Падняпроўе. Жанчына ў народным касцюме. Канец 1970-х — пачатак 80-х гг. Матэрыял экспедыцыі НВП "Скарбніца". Уласнасць НВП "Скарбніца"

На Беларусі мужчынскія штаны называліся па-рознаму: *порткі*, *нагавіцы*, *ганавіцы*, *суконнікі*, *учкуры*. Але пераважана — штаны. Назвы можна звязваць з асаблівасцямі новых форм крою, якія распаўсюджваліся разам з развіццём рамеснай вытворчасці і пашырэннем цэхавай садружнасці майстроў.

Шыліся штаны з палатна натуральнага белага і шэрага колеру, сукна, паўсукна, фарбаванага ў карычневы ці чорны колер, з гладкага і з узорам у «клетку». Выкарыстоўвалі драбнарапартны малюнак, які ўспрымаўся проста пярэстай тканінай.

З дадатковых прадметаў выкарыстоўваліся *камізэлькі, пінжакі* і, такім чынам, самастойныя комплексы касцюма існавалі як спалучэнні кашулі і штаноў, кашулі, штаноў і камізэлькі, кашулі, штаноў і пінжака.

Кашуля падпярэзвалася. Мужчынскія і жаночыя паясы па тэхніцы вырабу былі аднолькавыя: тканыя, плеценыя, вязаныя і скураныя. Шырыня вагалася ад 0,7 да 5 см у тканых, 15—20 см у плеценых. Былі яны плоскія і аб'ёмныя, круглыя, з розным арнаментам і гладкія. Канцы афармляліся кутасамі, махрамі ў адну паласу або звісаючымі, як гронка. Мужчыны на паясы-рамяні падвешвалі шабету, іншыя патрэбныя рэчы. Як і ў старажытнасці, пояс меў не толькі практычнае і дэкаратыўнае значэнне, але быў элементам структурнай сістэмы касцюма.

Форма мужчынскага галаўнога ўбору стварала характэрны вобраз, была этнічнай адзнакай.

Стары ў традыцыйным сялянскім верхнім адзенні тыпу світы. МБП

Сяляне з в. Горбава-Здзітава былога Косаўскага павета ў традыцыйных касцюмах канца XIX — пачатку XX ст. МБП

Моладзь з в. Горбава-Здзітава былога Косаўскага павета ў святочных традыцыйных касцюмах. Канец XIX — пачатак XX ст. МБП

Мужчына з в. Нолбы Пінскага раёна Брэсцкай вобласці ў бурнусе. ІМЭФ НАН

Формы мужчынскіх галаўных убораў, распаўсюджаных на Беларусі ў XIX ст., даследчыкі вылучаюць у наступныя групы: цыліндрычныя з плоскім, паўсферычным і чатырохвугольным верхам; конусападобныя ў выглядзе поўнага або ўсечанага конуса[1].

Сяляне насілі шапкі ў выглядзе каўпака (суконнага, з лямцу) з акруглым, плоскім і конусападобным дном, у выглядзе трапецыі, надзетым на галаву пашырэннем уверх. Высокія, з верхам у выглядзе цыліндра або конуса называліся *кучма*, *кучомка*. Аб'ёмную шапку «ў паўтара барана» называлі *капузай* (Паўднёва-Заходняя Беларусь)[2].

Сустракаліся шапкі з паўсферычным круглявым дном з футра або сукна з прышытымі па баках «вушамі» накшталт *аблавухі*. Былі з аколышкам, з апушчаным адваротам.

У большасці паветаў Беларусі бытавала *магерка* (*маргелка, валёнка, каўпак, брыль*). Яна мела розны колер — чорны, шэры, карычневы, белы колер натуральнай воўны. Форму гэтаму галаўному ўбору надавалі на калодцы. На Беларусі была наладжана «масавая» вытворчасць такіх магерак, якой займаліся шапавалы. Адным з цэнтраў па іх вытворчасці быў Шклоў на Магілёўшчыне.

Магерка мела аколышак. Яго велічыня значна пашырала варыянты асноўнай формы. На Магілёўшчыне і на Міншчыне пераважалі з высокім аколышкам, амаль роўным вышыні верху (*двайная магерка*)[3]. У Гомельскім і Рагачоўскім паветах Магілёўскай губерні аколышак даходзіў да палавіны вышыні верху. Такі галаўны ўбор меў назвы *магерка-пістон, паўдвайная магерка*.

Валеныя шапкі насілі зімой, восенню, у халоднае надвор'е.

Існавалі тыповыя формы для асобных рэгіёнаў. Так, на Магілёўшчыне была распаўсюджана магерка з конусападобным верхам і высокім аколышкам і з верхам у выглядзе зрэзанага конуса з нізкім аколышкам; *аблавухі, малахаі* і шыракаполыя капелюшы насілі на Палессі, у тым ліку на Піншчыне; шапкі з чатырохвугольным верхам — у Кобрынскім павеце Гродзенскай губерні; высокія, у выглядзе ўсечанага цыліндра — у Ігуменскім павеце Мінскай губерні; з адваротамі, якія апускаліся на вушы, — у Дзісненскім павеце Віленскай губерні[4].

Летнім галаўным уборам былі саламяныя капелюшы з рознымі па шырыні палямі. Зімой насілі шапкі з таннага футра, з аўчыны, суконныя з паласой футра па нізу.

У XIX ст. атрымаў распаўсюджванне *картуз* з фабрычнай тканіны і з казырком. У заходніх раёнах такая шапка нагадвала польскую канфедэратку, ва ўсходніх — вайсковую фуражку.

Валасы мужчыны стрыглі ў «кружок», «кружала», «пад гаршчок», у «скобачку»,

[1] Беларускае народнае адзенне. С. 54.
[2] Там жа. С. 55.
[3] Там жа. С. 57.
[4] Там жа. С. 55.

Група жанчын з Падняпроўя. З матэрыялаў экспедыцыі В. Косткі на Магілёўшчыну ў 1903 г. Санкт-Пецярбург

Маладыя жанчыны на палявых работах (в. Шапчыцы былога Рагачоўскага павета Магілёўскай губерні). Экспедыцыя В. Косткі на Магілёўшчыну ў пачатку XX ст. Санкт-Пецярбург

Маладыя з в. Скрыгін былога Касаўскага павета (Палессе). МБП.

пакідаючы іх даволі доўгімі. У сталым узросце насілі бараду. У канцы веку атрымала распаўсюджванне стрыжка «пад польку»: валасы ззаду састрыгаліся вышэй, чым наперадзе.

Паўсядзённым абуткам мужчын былі такія ж, як і ў жанчын, лапці, святочным — боты. У адрозненне ад жаночых, мужчынскія боты былі на нізкім абцасе. У раёнах Паўночнай і Цэнтральнай Беларусі скураны абутак з доўгімі халявамі называлі *боты*, на Магілёўшчыне, Гродзеншчыне і ў паўднёвых паветах Мінскай губерні карысталіся назвай *чобаты*, а ў некаторых паветах Магілёўшчыны і Віцебшчыны бытаваў тэрмін *сапагі*.

Боты былі двух тыпаў — *вываратныя* (з прышыўнымі халявамі, «прышвыя») і *выцяжныя* («выцяжкі», суцэльныя). Суцэльныя боты ў сялян цаніліся асабліва. Яны былі розных фасонаў, звычайна чорнага або рыжага колеру.

Верхняе жаночае і мужчынскае адзенне выраблялася з больш грубых, шчыльных матэрыялаў. Працэс яго пашыву — кройка, тэхналогія злучэння частак патрабавалі пэўных ведаў і навыкаў. Звычайна матэрыю (сукно, палатно), аўчыну, футра аддавалі майстру-краўцу; у XIX ст. аказанне такой паслугі было ўжо добра наладжана. Адны майстры пераходзілі з адной вёскі ў другую, працавалі ў хаце заказчыка. Другія мелі стацыянарнае месца і прымалі заказы ў мясцовага насельніцтва, абшываючы ўсю акругу.

Такая сістэма абумоўлівала распаўсюджванне аднолькавага асартыменту, блізкіх фасонаў, падмацоўвала агульныя рысы форм касцюма мясцовага насельніцтва.

Пэўная група сялян (матэрыяльна забяспечаная частка) набывалі тканіны фабрычнага вырабу. У XIX ст. тэкстыльная прамысловасць на Беларусі паступова вылучалася ў самастойную галіну (толькі ў Мінскай губерні існавалі чатыры суконныя фабрыкі), якія выпускалі прадукцыю дастаткова высокай якасці[1].

У асартымент жаночай і мужчынскай вопраткі ўваходзілі тыповыя і падобныя па прызначэнню рэчы. Яны складалі групы кароткіх і доўгіх. У кожную з іх уваходзілі некалькі тыпаў, што мелі мясцовыя назвы па асаблівасцях характэрных дэталей, крою і афармленню.

Кароткая вопратка (жаночыя *кофты, сачкі, сачыкі, нажуткі, каптанікі,* мужчынскія *армячкі, пінжакі, кулькі, куські)* шылася з тоўстага сукна, шчыльнай шарсцяной матэрыі. Яна рознілася па крою і афармленню. Але як і ў традыцыйным крою, рукавы ўстаўляліся ў прамыя праймы, плечавы шоў змяшчаўся на спінку і ў аснове ўсіх частак

[1] Беларускае народнае адзенне. С. 59.

Мужчына з Давыд-Гарадка Брэсцкай вобласці ў традыцыйным верхнім адзенні. Пачатак 1980-х гг. Від спераду. Здымак аўтара

Мужчына ў традыцыйнай світцы-латусе на кірмашы ў Давыд-Гарадку Брэсцкай вобласці. Пачатак 1980-х гг. Від ззаду. Здымак аўтара

канструкцыі быў закладзены прамавугольны кавалак тканіны. Зыходзячы з яго памераў вызначалася шырыня дэталі, напрыклад спінкі і полачкі па нізу, і г.д.

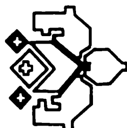
Доўгае адзенне — *світы, армякі, насовы, кажухі, паўкажухі, буркі, бурносы, латухі, чуйкі, балахоны, катанкі, летнікі, касталаны, шарапаны, сукманы* мела агульныя рысы ў крої і аздабленні. Частка іх насілася толькі зімой, частка ў міжсезонне, некаторыя сумяшчаліся. Так, насоў надзяваўся на кажух, але выкарыстоўваўся і як самастойная рэч.

Форма верхняга адзення развівалася ад прамой, халатападобнай да пруталенай, шчыльна ахопліваючай фігуру, ад суцэльных да адразных па лініі таліі з варыянтамі зборак на спінцы і падкрайнымі дэталямі, з дапамогай якіх адзенне набывала расшыраны сілуэт.

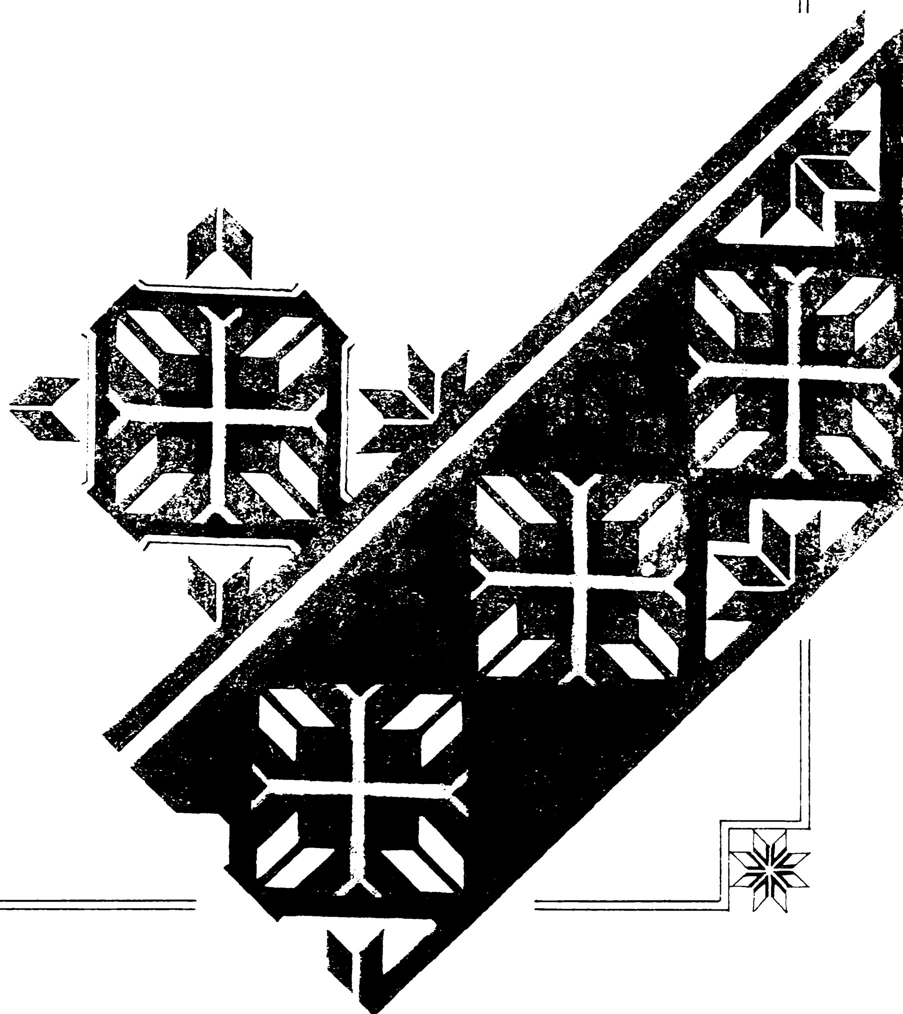
Мужчынскія пінжакі, кулькі, насовы, балахоны, катанкі, касталаны не аздабляліся зусім або ўпрыгожваліся кантраснымі строчкамі, нашыўкамі і дэкаратыўнымі швамі ручной работы.

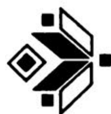
Каўняры, заканчэнне рукавоў, кішэні не мелі ўстойлівых форм. Лінія лацкана і вертыкаль барта — тыя адзнакі, якія з'яўляюцца адметнасцю добрага крою, фарміраваліся паступова. Уводзяцца дадатковыя дэталі дэкаратыўнага і функцыянальнага прызначэння — хлясцікі на спіне, з дапамогай якіх убіраўся ў складкі залішні аб'ём, башлыкі (яны ўшываліся ў гарлавіну не наглуха, а мацаваліся да яе на петлях) і г.д.

У верхнім адзенні хутчэй знікаюць асаблівасці традыцыйнага касцюма. Паступова знікаюць і асобныя рэчы. Найбольш устойлівымі аказваюцца кажухі, паўкажухі, пінжакі, безрукаўкі, якія ў трансфармаваных варыянтах захоўваліся ў сялянскім адзенні і ў першыя дзесяцігоддзі XX ст.



РЭГІЯНАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ НАРОДНАГА КАСЦЮМА





Знаёмства з гістарычным матэрыялам дазваляе мець уяўленне аб багацці і разнастайнасці народнага адзення. Касцюм успрымаецца ў гэтым выпадку як цэласны вобраз са сваімі асаблівасцямі: строем прапорцый асобных частак, складам аднатыпных прадметаў, характэрным падборам фарбаў склаўшайся каляровай гамы.

У адпаведнасці з вобразнай структурай можна ўстанавіць падабенства і адрозненні паміж мясцовымі варыянтамі агульных тыповых комплексаў. Па суме такіх адзнак, як крой, дэкор, каляровае рашэнне касцюма, а галоўнае, знешняй і ўнутранай структуры, вылучаюцца тыповыя, эталонныя формы. Іх лакалізацыя адпавядае этнаграфічным зонам на тэрыторыі Беларусі: Заходняму і Усходняму Палессю, Падняпроўю, Цэнтральнай Беларусі (Міншчыне), Паазер'ю і Панямонню.

Розніца ўстанаўліваецца па асаблівасцях складаных сувязей форм касцюма і дэкору і пераважаючай каляровай гаме.

Калі ўявіць жанчын у традыцыйным касцюме на ўмоўнай геаграфічнай карце Беларусі, то яркім чырвона-белым колерам зальецца паўднёвая частка, пры гэтым насычанасць барвовых адценняў ад мяжы з

Экспедыцыя В. Косткі на Магілёўшчыну ў пачатку XX ст. Сялянкі в. Малыя Захады былога Горыцкага павета Магілёўскай губерні ў традыцыйным адзенні канца XIX — пачатку XX ст. Санкт-Пецярбург

Польшчай на захадзе будзе паступова памяншаецца, растваpаючыся ў кармінава-чырвоных цэнтральнай зоны Палесся і набываць гучнасць у супастаўленні з чорным ва ўсходніх раёнах Гомельшчыны. Халодным зялёна-сінім колерам пакрыецца паўночна-заходняя частка карты, потым прыбавяцца вохрыстыя, жоўтыя, ахраматычныя — ва ўсходніх раёнах Падняпроўя. Серабрыстыя пераліўы будуць характарызаваць цэнтральную зону. Дадатковыя ўключэнні фарбаў у асноўны колер утвораць невялічкія астраўкі лакальных арэалаў як варыянтаў касцюма.

Асаблівасці касцюма Заходняга і Усходняга Палесся аб'ядноўваюць раёны Брэсцкай і Гомельскай, паўднёвай часткі Мінскай абласцей. Вылучаецца рэгіён па шэрагу пэўнага адзінства асноўных кампанентаў, якія ўваходзілі ў комплекс, па прынцыпах дэкаратыўнай арганізацыі касцюма і ўнутранай структуры формы. Пры гэтым істотная розніца ў манеры яго нашэння, прыёмах упрыгожвання і спалучэння прадметаў становіцца падставай для вылучэння касцюма асобна Заходняга і Усходняга Палесся.

Жанчына з Падняпроўя ў святочным адзенні. Экспедыцыя ІМЭФ на Магілёўшчыну

Заходняе Палессе

У аснове мастацкай выразнасці адзення гэтага рэгіёну ляжаць лаканічныя спалучэнні двух колераў у такіх прапарцыянальных суадносінах, пры якіх кожны з іх не страчвае самастойную выразнасць. Напрыклад, цяжка сказаць, белы ці чырвоны колер з'яўляецца вядучым у пінска-івацэвіцкім комплексе, таксама як і ў кобрынскім. Яны не раствараюцца адзін у другім, а існуюць побач, падкрэсліваючы эмацыянальную танальнасць, характэрную кожнаму з іх.

Своеасаблівым з'яўляецца і прынцып, які закладзены ў агульным строі дэкору. Увесь касцюм прадстаўляе спалучэнне розных па шырыні палос. На палатне кашулі, на спадніцы яны размяшчаюцца ў розных камбінацыях і сваім рытмам робяць больш насычанай па тону толькі частку касцюма, рэгулююць успрыяцце яго формы. Больш «цяжкім» і насычаным звычайна бывае ніз — там палосы збягаюцца як бы ў адну каляровую пляму, робячыся ўверсе ледзь прыкметнымі, нібы растворанымі ў паветры.

Белы колер лёгкім светлавым патокам збягае ад галаўнога ўбору ўніз, ахутвае ногі. Завітая ў намітку жаночая галава трымаецца на гэтым пастаменце, як скульптурнае завяршэнне твора таленавітага майстра.

Комплекс гэтага касцюма складаўся з тыповых для беларусаў частак: кашулі, спадніцы, фартуха. Кашуля полікавага крою з доўгімі рукавамі, забранымі ў запясці на манжэту. Рукаў шырокі, такім чынам, пройма была даволі глыбокай і зручнай.

Кашуля ўпрыгожвалася арнаментам, які кампанаваўся ў палосы. Характэрны дзве схемы размяшчэння палос на рукавах — уздоўж рукава і папярок. Арнамент раўнамерна запаўняў увесь рукаў з вонкавага боку па даўжыні. У месцы яго злучэння з асноў-

Жанчына з в. Тышкавічы Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці ў традыцыйным уборы. Пачатак 1980-х гг. Здымак аўтара

ным аб'ёмам палосы былі больш шырокімі і арнамент буйнейшым. Акрамя гэтага, полкі з рукавом злучаліся канструкцыйна-дэкаратыўным швом — мярэжкай.

У залежнасці ад схемы размяшчэння арнаменту кашулі мелі назвы *падоўжніца* (з палосамі ўздоўж рукава) і *барабаны* (з палосамі ўпоперак).

Выраз гарлавіны збіраўся ў раўнамерную дробную зборку да велічыні памера шыі. Каўнер адкладны, але яго насілі паднятым. Па гарлавіне ў такім выпадку завязвалася стужка. У дамачаўскім комплексе каўнер быў вялікім, даходзіў да праймы.

Акрамя тыповага афармлення нізу рукавоў, калі запясце ахоплівалася як бы абручом у выглядзе павернутай да кісці лейкі, існавалі і варыянты.

Адметнасцю жаночага касцюма Заходняга Палесся была доўгая намітка і спосабы яе завівання. Даўжынёй яна была больш 3 м, шырынёй каля 60 см. Упрыгожвалася паласой арнаменту па канцах і ў той частцы, якая ў завязанай намітцы прыходзілася на лоб («*начылле*»). Гэту частку некаторыя вышывалі з адвароту і такая намітка насілася папераменна з двух бакоў.

Характэрныя прыёмы аздаблення — вышыўка «наборам» і «па счоту ніцяў» па сабраным палоті. шчы стварала асаблівы эфект. Вышываліся і канструкцыйныя швы.

Шырокі фартух сшываўся з дзвюх полак. Яны злучаліся дэкаратыўным швом-«*стрічкай*». Упрыгожваўся, як і астатнія часткі: гарызантальныя палосы ў нарастаючым рытме пакрывалі 2/3 плошчы фартуха па даўжыні, сціплы арнамент з ромбаў упрыгожваў і яго верхні зрэз па лініі прышыву пояса.

Бытаванне гарсэтаў зафіксавана ў Слонімскім, Іванаўскім, Ляхавіцкім, Брэсцкім, Івацэвіцкім, Пінскім раёнах Брэстчыны. Ён не быў абавязковай часткай комплексу. Дэкаратыўная паласа на кашулі, якая праходзіла на ўзроўні лініі грудзей, надавала кашулі эстэтычную выразнасць самастойнай дэталі.

У Заходнім Палессі распаўсюджана некалькі назваў спадніцы, звязаных з яе дэкаратыўнай сістэмай і матэрыялам вырабу. Чыста шарсцяную, белага колеру, аздобленую сістэмай гарызантальных палос, якія размяшчаюцца па нізу і паступова знікаюць на ўзроўні сярэдзіны спадніцы, называлі *буркай* (Маларыцкі раён). Традыцыйна з белым спалучалася насычаная паласа цёмна-барвовага колеру. Кантраст такога супастаўлення змякчаўся дзякуючы прапарцыянальным суадносінам і паступова нарастаючаму рытму каляровых палос да нізу.

Пераважаў чырвоны колер ва ўсёй гаме адценняў. Спадніцу са змешанай пражы — льну і бавоўны — называлі *палатнянікам*. Шырокую, прысабраную ў зборы па таліі, са змешанай пражы, вытканую ўзорам «у клетку» і ўпрыгожаную вышытымі стужкамі па нізу, называлі *кратоўка, кратунка*. Узор атрымлівалі спалучэннем чорнага і чырвонага, чорнага і зялёнага, чорнага і сіняга, зялёнага і чырвонага колераў. Блізка ад ніжняга краю нашывалася паласа папярочнай тканіны.

Ільняную, у вузкую вертыкальную паласу з дробнымі зборкамі па таліі спадніцу называлі *саянам*, двухколерную (звычайна барвовая аснова затыкалася зялёным) — *сарафанам*.

Спадніцу з гучным, выразным малюнкам нешырокіх вертыкальных палос, розных па колеру, звычайна называлі *рабан*. Спалучэнне палос складала велічыню рапартнага малюнка, які паўтараўся праз прасветы асноўнай тканіны. У зборах Брэсцкага гістарычнага музея гэты тып паяснога адзення пададзены некалькімі маляўнічымі экспанатамі з адной арнаментальнай схемай. Рознакаляровыя палосы каля 2 см шырынёй чаргаваліся з больш вузкімі, якія расквечвалі цёмна-зялёны, чорны, фіялетавы фон звонкай вясёлкай чыстых фарбаў — чырвоных, жоўтых і інш. Бег вертыкальных палос спыняла гарызантальная паласа, што прышывалася па нізу. Спадніца такога афармлення ў некаторых раёнах называлася *левіцкай*.

Яшчэ адзін варыянт ствараўся перакрыжаваннем тонкіх каляровых вертыкальных і гарызантальных палосак.

Спадніцы-андаракі ткаліся з воўны ў вузкія вертыкальныя палосы чырвонага колеру. Бывалі клятчастыя, былі пашыраны таксама з гарызантальнымі палосамі. Андарак шыўся з 3–4 полак. Па таліі лішкі тканіны забіраліся дробнымі складкамі.

Летнік ткаўся палатняным або саржавым перапляценнем. Меў выразную фактуру і жывапісную афарбоўку. Яго арнаментальная схема даволі ўстойліва паўтаралася ва ўсіх раёнах Заходняга Палесся. Асноўны колер — цёмна-чырвоны. Дэкор з пяці гарызантальных палос, з якіх самая шырокая (зялёная) аблямоўвалася вузейшымі (сіняй у спалучэнні з белай), насычаным каляровым акордам падкрэслівала аб'ём спадніцы па нізу.

Такім чынам, багацце і разнастайнасць узораў ствaралася па даволі простай схеме спалучэння палос рознай шырыні і па-рознаму размешчаных на палатне. Дэкор прадстаўляў некалькі схем: шырокая паласа праходзіла па нізу, яна акаймлялася вузкімі, вузкія паўтараліся на некаторай адлегласці да палавіны даўжыні спадніцы. Верхняя частка пакідалася гладкай.

Маладуха з в. Моталь Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

У другой схеме спалучалася геаметрычная разбіўка фона на квадраты або палосы па вертыкалі, атрыманыя пры тканні з арнаментальнымі матывамі ручной вышыўкі. Ва ўтвораныя перакрыжаваннем гнёзды ўключаліся разеткі. Яны запаўнялі плоскасць фона вышытымі «вочкамі» (Пружанскі раён).

Асобую групу спадніц прадстаўлялі гладкія аднатонныя. У Брэсцкім раёне іх называлі *лучковыя* (ад назвы пакупной шарсцяной пражы — «лучка»). Спадніцу з адбеленага льну і мяккага па фактуры палатна, якое мае рэмізны ўзор «у кружкі», «у паскі», «кажушком», называлі *хвартух* (Маларыцкі раён).

Некаторыя асаблівасці мела афармленне *фартуха-пярэдніка*. На Брэстчыне яны былі шырокія, у поўны абхват фігуры. Шыліся ў дзве полкі. Дробнымі зборкамі

Жанчына з в. Тышкавічы Іванаўскага раёна ў традыцыйным убранні. Пачатак 1980-х гг. Здымак аўтара

збіраўся на таліі пад абшыўку пояса. Да канцоў пояса прышываліся невялікія прамавугольныя кавалкі тканіны — «бэчкі».

Характэрныя рысы праяўляюцца ў некаторых тыпах верхняга адзення. Самабытны крой данесла да нас так званая *латуха*. Шылася яна з саматканага сукна шэрага, часам чорнага колеру доўгай, двухбортнай, з суцэльнымі спінкай і полкай з бакавымі клінамі, якія і надавалі асаблівасць крою верхняга адзення Палесся. Швы ад таліі ўніз упрыгожваліся вышыўкай або кавалкамі каляровай фабрычнай тканіны. Каляровым кантам афармляліся лінія борта, край каўняра, нізы рукавоў. Такім жа кроем шылася і адзенне з аўчыны — кажухі і паўкажухі.

Цікавыя варыянты комплексаў існавалі ў пamежных раёнах і на перасячэнні ўплываў культуры прадстаўнікоў розных саслоўяў. У гэтым плане своеасаблівым прыкладам можа служыць мотальскі касцюм. У XIX ст. гэта было мястэчка, дзе земляробства не мела вялікага значэння. Размяшчалася яно на гандлёвым тракце Пінск—Пружаны, вылучалася мясцовым рамяством, гандлем. Мясцовы касцюм увабраў у сябе рысы сялянскага, мадэрнізаваў яго. У выніку атрымалася ідэальна выверанае, з незвычайна тактоўным размяшчэннем дэталей, спалучэннем аб'ёмаў і маштабам суадносін частак жаночае адзенне.

Жаночы касцюм уключаў чырвоную або сінюю спадніцу, доўгую да зямлі, белую льняную кашулю, сціпла ўпрыгожаную па лініі злучэння паліка з рукавом, кароткую чырвонага колеру гарсэтку, абшытую гафтам, пацеркі-«мысюры». Моцна накрухмаленая намітка туга завівалася на валасы, убраныя пад на «тканіцу» падплецены сеткаваты чапец (*кібалка*). Касцюм

Старая з в. Моталь Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці ў святочным касцюме. Пачатак 1980-х гг. Здымак аўтара

Жанчына з в. Тышкавічы Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці ў традыцыйным верхнім адзенні. Пачатак 1980-х гг. Здымак аўтара

набываў чоткую графічнасць супастаўленнем кантраснага чырвонага і белага колераў. Контур сілуэта падкрэсліваўся лініямі аздаблення. Месцы злучэння дэталей, дзе маглі выявіцца нейкія тэхналагічныя недахопы, тактоўна закрываліся.

Шырокі плецены пояс абкручваўся вакол таліі два разы і двума канцамі сіметрычна спадаў наперадзе па баках доўгага фартуха. Фартух быў шырокі, шыўся з 4 полак палатна. Выкарыстоўвалі паласатую і клятчастую тканіну. Дзяўчыны хадзілі з непакрытай галавой, валасы запляталі ў косы. Насілі хусткі, у аздабленні якіх праяўлялі незвычайную фантазію.

Ва ўжытку былі так званыя *голыя андаракі* — гладкафарбаваныя палатнянага перапляцення; *мышастыя* — на чорнай аснове, затканыя чырвоным. Белыя палатняныя спадніцы-палатнянікі ўпрыгожваліся па нізу пракідкамі чырвоных ніцей. Спадніцы з фабрычных тканін — чырвоныя, сінія, зялёныя называліся *яніўкамі.*

Прыкладам аналагічных узаемадзеянняў розных плыняў у касцюме можа быць таксама давыд-гарадоцкі касцюм.

Усходняе Палессе

На ўсход ад р. Ясельды вобразная структура народнага касцюма Палесся істотна адрозніваецца ад папярэдне апісанай. Перш за ўсё ўспрымаецца розніца ў прапарцыянальных суадносінах частак касцюма і яго каларыце. Суадносіны доўгага гарсэта са спадніцай, што больш шчыльна аблягае жаночы стан, сталі асновай іншай, чым у заходніх раёнах, эстэтычнай выразнасці.

Лаканічнасць каляровага рашэння касцюма ў супастаўленнях чырвонага і белага адценняў уступае месца гучнай паліхроміі, куды ўваходзяць блакітны, чорны (у вялікіх аб'ёмах ён вылучаецца як дамінуючы ў мастацкай структуры касцюма), жоўты, вохрысты, зялёны колеры. Жаночы касцюм літаральна квітнее насычанасцю гэтых фарбаў, а сама жанчына ў такім касцюме ўспрымаецца маляўнічай, узвышанай асобай.

Тут больш разнастайнасці ў тыпах комплексаў: побач існавалі знаёмыя па касцюму заходняй часткі рэгіёна варыянты ў складзе з нясшытым паясным адзеннем — *панёвай, плахтай, запаскай, крыскай.* Адначасова сустракалася і спадніца з прышытым гарсэтам («андарак з дзеяткай»).

Змены каляровай гамы, розныя фактуры матэрыялаў, рознае афармленне надавала касцюму шматаблічча мясцовых варыянтаў. Разнастайнасць спадніц, напрыклад, ілюструюць іх назвы: *даматкан, крыжаванка* (паўсуконная спадніца з маштабным клятчастым узорам на белым фоне), *бялёўка* (белы андарак у дробную клетку), *палатнянік* (летняя спадніца з ільну, аздобленая дэкаратыўнай паласой па нізу), *папярэчка* (скроеная па ўтку з прышыўной фальбонай па нізу).

Вялікім багаццем крою вылучаюцца гарсэты: кароткія з фальбонай ад таліі і вы-

Дзяўчына ў традыцыйным касцюме. З экспедыцыі на Гомельшчыну НВП "Скарбніца". Пачатак 1980-х гг. Уласнасць НВП "Скарбніца"

разным зубчастым упрыгожаннем (Жыткавіцкі і Салігорскі раёны), доўгія з каленкору і іншай падобнай тканіны (памежныя з Украінай раёны).

На Мазыршчыне насілі пераважна суконныя або з аксаміту гарсэты чорнага або цёмна-вішнёвага колеру. У паўднёва-заходніх раёнах Гомельшчыны ўжываліся гарсэты з прышыўным ліфам (спадніца з нагруднікам).

Меншую аднатыпнасць, чым у заходніх раёнах, можна выявіць і ў галаўных уборах. Завівалі намітку, насілі «рагатыя» чапцы (рожкі наперадзе ўтвараліся лазовымі пруткамі).

Да найбольш выразных і адметных адносяцца Калінкавіцкі, Турава-Мазырскі, Брагінскі, Чачэрскі. Усе яны бытавалі не толькі ў межах сучаснага адміністрацыйнага раёна, але сустракаліся і ў сумежных.

Калінкавіцкі вылучаецца асаблівай маляўнічасцю і вызначае гэты настрой дэкаратыўнае рашэнне гарсэта: адразной па лініі таліі безрукаўкі з прыточанай і сабранай у зборку баскай (фальбонай) або скроенай з чатырох кліноў. Яна шылася з якасных тканін — аксаміту, сукна, фабрычнага саціну. Упрыгожвалася настрочанай наперадзе тасьмой-уюнчыкам; сіметрычна ад лініі засцежкі такі дэкор дапаўнялі металічныя гузікі, якія ўключаліся ў арнаментальную кампазіцыю.

Такім жа дэкаратыўна насычаным дэкорам аздаблялася кашуля.

Чырвоны колер шчыльна засцілаў верхнюю частку рукава і збягаў уніз разгрупаванымі разеткамі да сярэдзіны шырокага рукава. Адметнасцю кашулі было афармленне гарлавіны здымным каўняром у выглядзе заплісіраванай, даволі шырокай фальбоны. Нізы рукавоў заканчваліся звычайнай формы манжэтам або паласой 3—4 см, якая зашпільвалася на гузік. Дадатковы аб'ём набываў касцюм у версе, калі рукаў падцягваўся да лакця.

Спадніца афармлялася вертыкальнымі вузкімі пункцірнымі палоскамі або тонкімі лініямі, перакрыжаваннем якіх ствараўся малюнак сярэдніх памераў клеткі.

Фартух закрываў спадніцу спераду на 10 см вышэй краю.

Сведчанняў аб тым, як завівалася ў гэтым комплексе намітка, не захавалася. М. Раманюк мяркуе пра бытаванне чапцоў у спалучэнні са скіндачкамі, донцы якіх вышываліся[1].

Своеасаблівасць чачэрскаму комплексу надавала дэкаратыўнае рашэнне фартуха-«заказніка», аснову якога складала адна або некалькі шырокіх дэкаратыўных палос. У комплекс уваходзіў доўгі кабат. Ён не аздабляўся і ў дэкаратыўнай сістэме касцюма быў той плямай, якая аб'ядноўвала каляровую гаму, надавала касцюму графічную выразнасць.

---

[1] Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т.2. С. 631.

Жанчына з в. Кіевічы Мінскай вобласці ў традыцыйным святочным уборы. Пачатак XX ст. 1980 г. Здымак аўтара.

У гэтым раёне сустракаецца своеасабліві тып паяснога адзення — *дзеятка*, падобны на сарафан або спадніцу з прышыўным ліфам. Спераду такі ліф выглядаў як кароткі гарсэт, ззаду ён злучаўся са спадніцай шлейкамі. Дзеятка стварае характэрны сілуэт з маленькім ліфам і аб'ёмнай спадніцай. У комплекс уваходзіў фартух і кашуля.

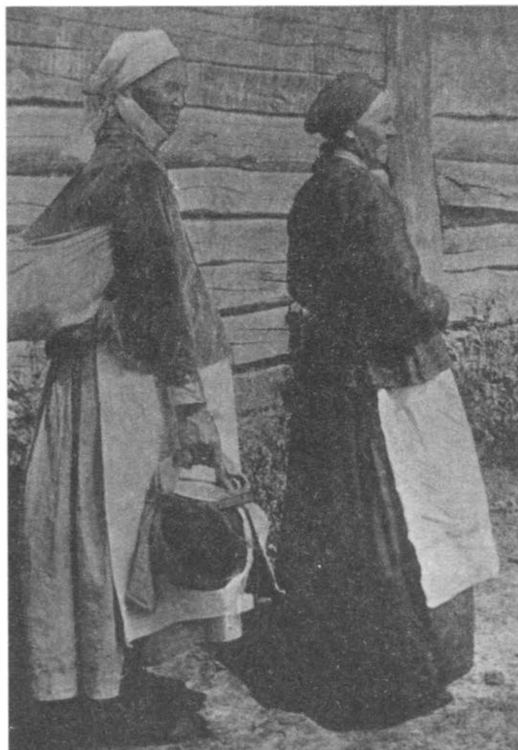
Характэрны сілуэт Тураўскага комплексу ствараўся спалучэннем палікавай кашулі, андарака з раўнамерным па ўсяму фону дробным арнаментам, суконнага фартуха *крыскі* і доўгага кабата.

Асаблівасці гэтага строю атрымалі развіццё ў мазырскім комплексе. Тут вядомы некалькі архаічных дэталей касцюма і спосабаў іх нашэння. У час палявых работ апраналі замест спадніцы «хвартухі». Яны былі ў трох варыянтах: дзве сшытыя льняныя полкі, сабраныя на поясе, апраналіся толькі ззаду; дзве паўсуконныя паласатыя полкі «крыскі» закрывалі фігуру, накладваючыся адна ззаду, другая спераду (бакавыя зрэзы не сыходзіліся); дзве шарсцяныя полкі, перагнутыя папалам, пакрывалі фігуру ззаду. Наперадзе павязваўся фартух з ільняной тканіны.

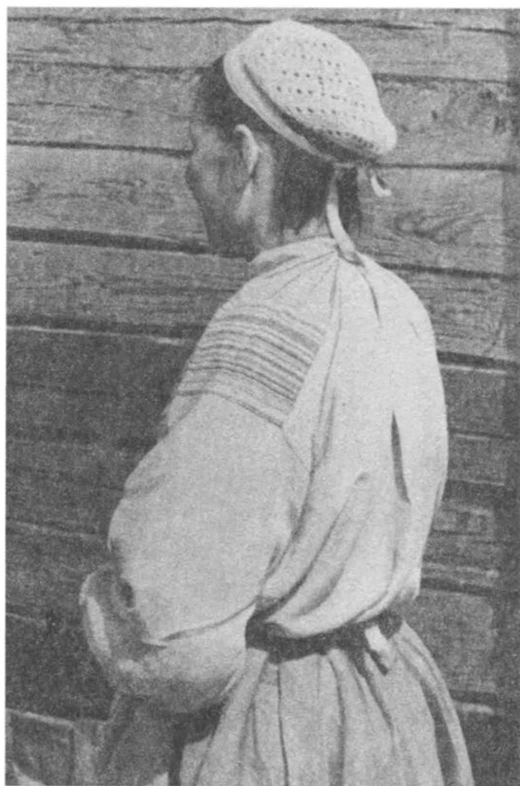
Падняпроўе

Гэты рэгіён уключае ўсходнюю частку Беларусі: раёны Магілёўшчыны, поўначы Гомельшчыны, усходняй Віцебшчыны.

Жаночы касцюм Падняпроўя быў рэальным увасабленнем ідэала, характар якога



Сялянкі з в. Плотніца ў традыцыйным святочным адзенні канца XIX — пачатку XX ст. ІМЭФ НАН



Жанчына ў чапцы з в. Лоўча. ІМЭФ НАН

вызначаны пластычным аб'ёмам з вертыкальна пераважаючымі рытмамі. Гэту выразнасць касцюм захоўваў пры ўсіх варыянтах размяшчэння дэкору, характары крою частак і іх кампаноўкі. Адзінства стылю дасягалася сродкамі строгай архітэктонікі, стрыманасцю і лагічнасцю схемы арнаменту.

На Падняпроўі склалася некалькі тыповых комплексаў, якія суадносяцца з апісаным стылем. Іх адрозненні — у складзе прадметаў, якія ўваходзяць у поўны комплекс, і крої паяснога адзення. У тыповы ўваходзілі спадніца, кашуля, гарсэт, фартух (саян, панёва, андарак), галаўны ўбор, упрыгожанні.

Выразнасць касцюма гэтага рэгіёну надаюць спалучэнні асноўных белага, сіняга і чырвонага колераў у розных прапарцыянальных суадносінах. Пры гэтым белы колер і разбелы чырвонага фарміруюць контур, сілуэт. Насычаны колер канцэнтруецца па восевай лініі цэнтра фігуры.

Па меры руху з поўначы на поўдзень узрастае каляровая насычанасць і дэкаратыўная выразнасць, большая святочнасць і багацце ў аздабленні касцюма. Каларыстычныя рашэнні, спалучэнні колераў становяцца больш ёмістымі, узрастае графічнасць касцюма. Чырвоныя плоскасці становяцца больш выразнымі, яны займаюць большыя аб'ёмы ў касцюме. Кантраст узмацняецца таксама супастаўленнем гладкіх і арнаментаваных частак.

Варыянты сшытай і нясшытай паясной вопраткі фарміравалі тры асноўныя базавыя комплексы: панёўны, саянны і з андаракам, або спадніцай. Саянам у гэтым рэгіёне называлі мадэрнізаваны варыянт спалучэння спадніцы, да якой прышываўся ліф. Панёва — архаічны тып нясшытай спадніцы з прамавугольных кавалкаў тканіны.

Панёва захавалася ў комплексе, які лакалізуецца ў Веткаўскім раёне. Яго можна разгледзіць на прыкладзе жаночага касцюма в. Неглюбка. Комплекс складаецца з кашулі, панёвы, кабата, фартуха. У яго ўваходзяць пояс, хустка-«галава», упрыгожанні, абутак. Кашуля тунікападобная, з палікамі. Размяшчэнне арнаменту на ёй прадстаўляе своеасаблівую сістэму, характэрную толькі для гэтага строю. Шчыльным засцілам чырвонага колеру ўпрыгожваўся верх рукава, нешырокая паласа арнаменту ішла па нізу кашулі і перарывалася невялікай (каля 10 см) паласой на полцы спінкі. Швы злучэння частак рукавоў афармляліся арнаментальнай паласой — яна ішла ўздоўж шва. Гарлавіну афармляў вузкі каўнер-«стойка», рукаў завяршаўся нешырокай манжэтай.

Кабат доўгі, аднатонны з чорнай тканіны з чырвонай паласой, прышытай хвалепадобнай лініяй на спінцы. Панёва — два даўжынёй каля 120 см кавалкі тканіны прамавугольнай формы, сшытыя напалавіну. Яна накладвалася на фігуру і фіксавалася шырокім плеценым поясам. Яе свабодныя канцы падтыкаліся пад пояс, а вуглы свабодна звісалі. Наперадзе расхін панёвы прыкрываў чорны суконны фартух.

Галаўны ўбор *(галава)* пры ўсіх варыянтах завязвання павінен быў захоўваць форму паднятых уверх «рожак»-махроў на канцах хусткі. Разам з панёвай, накладзенай на фігуру ззаду вуглом строга пасярэдзіне, ідучы ў такім галаўным уборы жанчына нагадвала птушку.

Блізкі па састаўных частках касцюм сустракаўся ў Чачэрскім раёне.

Саянны комплекс характэрны ў асноўным для Магілёўскага Падняпроўя, быў распаўсюджаны ў Хоцімскім, Шклоўскім, Мсціслаўскім, Клімавіцкім, Горацкім раёнах; у блізкіх варыянтах сустракаецца на ўсходзе Віцебшчыны.

Саян — род спадніцы з прышыўным ліфам. Спадніца саяна на таліі закладвалася ў зборкі, якія фіксаваліся ўверсе на адлегласці 10—15 см ад яе. Зборкі размяшчаліся на таліі нераўнамерна — неглыбокія складкі ад пярэдняй да задняй полак павялічваліся, такім чынам аб'ём пераносіўся назад. Невялікі ліф шчыльна аблягаў фігуру.

У залежнасці ад канструкцыйнага і дэкаратыўнага рашэнняў існавала яшчэ некалькі варыянтаў гэтага тыпу адзення: *андарак, парцяк*. Андарак фарбаваўся ў адзін колер. Распаўсюджаны былі фіялетавыя, зялёныя, карычневыя, барвовыя. У ім спалучалася розная сыравіна — лён, бавоўна ішлі на аснову, уток — з воўны.

Парцяк меў спадніцу, вытканую з паўсуконнай пражы ў дробную клетку. На спадніцы збіралася некалькі гарызантальных складак, якія стваралі трохступеньчаты сілуэт. Ткалі з блізкіх па колеру нітак, так

Жанчына з Магілёўшчыны ў традыцыйным святочным касцюме. Матэрыял Магілёўскага абласнога КМ. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

Жанчына ў традыцыйным касцюме Магілёўшчыны. Матэрыял Магілёўскага абласнога КМ. Пачатак 1980-х гг. Здымак аўтара

Старая з в. Морач Клецкага раёна Мінскай вобласці ў традыцыйным касцюме. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

што вырабы ўспрымаліся аднатоннымі, а малюнак «праяўляўся» толькі зблізку.

У комплексе прасочваецца поўная суадноснасць частак па стылю: саяну адпавядае палікавая кашуля з акруглым выразам гарлавіны. Гарлавіна афармлялася вузкай абшыўкай, якая фіксавала лішкі аб'ёму ў зборкі.

У раёнах віцебскага Падняпроўя сустракаецца самы старажытны тып крою — тунікападобны, і такія віды тэхнікі вышыўкі, як «па выдзергу ніцей», «беллю» і інш.

У Краснапольскім комплексе спалучэнне чорнага і чырвонага колераў набывае асаблівую напружанасць. Устойліва захоўваецца схема размяшчэння дэкору на кашулі. Лінія плячэй абазначана тканым і вышытым арнаментам, які запаўняе ўсю верхнюю частку рукавоў.

Гарсэты некалькіх тыпаў: доўгія да таліі, тыпу рускай «шубейкі» з прышытай сабранай у зборкі баскай і з разыходзячыміся клінамі.

Цэнтральная Беларусь (Міншчына)

Эталонны варыянт касцюма Цэнтральнай Беларусі прадстаўляе комплекс, у які ўваходзяць кашуля, спадніца-андарак, гарсэт, фартух, упрыгожанні, галаўны ўбор, абутак. Вобразная структура вызначаецца роўнавялікімі маштабнымі суадносінамі доўгага кабата, даходзячага да шчыкалатак па даўжыні андарака, і фартуха, які закрывае на 7/8 спадніцу.

Спадніцы ў залежнасці ад сезону былі розных тыпаў — ільняныя з даматканага палатна, *плаценка* — спадніца з клятчастай тканіны, сабіралася па таліі ў зборку, *палатнянікі* — летняя спадніца з каляровай пала-

Маладая жанчына ў традыцыйным касцюме Цэнтральнай Беларусі (г. Любань. РКМ. Здымак пачатку 1980-х гг.)

Жанчына ў традыцыйным святочным адзенні пачатку XX ст. (в. Морач, Клецкі раён). Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

Жанчына ў традыцыйным касцюме Міншчыны. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

сой па нізу, *папярэчка* — скроеная ўпоперак па ўтку з прышытай па нізу папярочнай касой або сабранай па лініі злучэння частак фальбонай.

Выразнасць комплексу надае доўгі, сабраны ў дробна заплісіраваныя складкі андарак. Складкі ствараюць адчуванне імклівага вертыкальнага ўзлёту. Гэты рух падкрэсліваецца размяшчэннем колеру на частках касцюма ад шчыльнага па нізу да паступова больш лёгкага ў верхняй частцы фігуры. Андарак — самы выразны элемент па колеру, ён спалучаў усю вясёлкавую гаму ў розных гарманічных рашэннях. Злучаліся шэрыя, фіялетавыя, чырвоныя, чорныя, сінія, зялёныя, жоўтыя, белыя фарбы. Чырвоны, зялёны, шэры (колер натуральнага льну або шэрсці) былі асноўнымі.

Мастацкую асаблівасць комплексу надавалі маштабныя суадносіны трох асноўных каляровых плоскасцей — белай кашулі, вытанчанай шэра-перламутравай гамы андарака і святочнага, з узорам у ружы, кабата.

Вялікай разнастайнасцю вызначаюцца гарсэты: кароткія, доўгія, з тонкіх шарсцяных тканін з раслінным малюнкам у рэалістычна прапісаныя ружы і пашытыя з гладкіх, больш танных, з розным афармленнем спераду — вузкім клінам, які адкрываў вышыўку кашулі, акруглай гарлавінай і інш.

Захоўваўся традыцыйны андарак «у клетку», малюнак якога ствараўся перакрыжаваннем груп вузкіх палосак (гарызантальных і вертыкальных).

Каптур, або *шапка,* быў у выглядзе плоскай шапачкі, што надзявалася на валасы, закручаныя на тканіну. Ён меў вельмі характэрную форму і ўстойлівую манеру нашэння. Надзяваўся на галаву строга гарызантальна, трымаўся на макушцы з дапамогай за-

вязак. Цэнтральная частка над ілбом упрыгожвалася. Наперадзе нашываўся рад вертыкальных рознакаляровых тасёмак і палосы з каляровай тканіны. Нашываліся таксама пацеркі, бісер і іншыя ўпрыгожанні. Ужываліся таксама наміткі.

Паазер'е

Тут характэрны два варыянты комплексаў, у адзін уваходзіла спадніца-андарак, у другі — саян тыпу сарафана. У XIX ст. адбываюцца дынамічныя змены традыцыйнага строю і атрымлівае распаўсюджванне касцюм у спалучэнні кофты, спадніцы, фартуха, *набіванкі*, кашулі (у якасці бялізны), станіка.

Пераважалі адценні блакітнага колеру.

Нацыянальны склад насельніцтва, прысутнасць рускіх-старавераў, латышоў, літоўцаў паскараў фарміраванне пераходных да інтэрнацыянальнага касцюма форм.

Жанчына ў традыцыйнай святочнай кашулі. Мінская вобласць. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

Панямонне

Сюды ўваходзяць у асноўным раёны Гродзенскай вобласці ў басейне р. Нёман і паўднёва-заходняя частка Віцебшчыны. Жаночы касцюм вылучаюць канструкцыя і дэкор, з дапамогай якіх фігура стварае ўяўленне пластычнага вертыкальна выцягнутага сілуэта. Складаецца з асноўных тыповых частак — кашулі, андарака, фартуха, гарсэта. Другі варыянт уключае кофту, якая надзявалася на кашулю, і станік, што выкарыстоўваўся для надання статнасці фігуры. Ён шнураваўся, зацягваючы ліф.

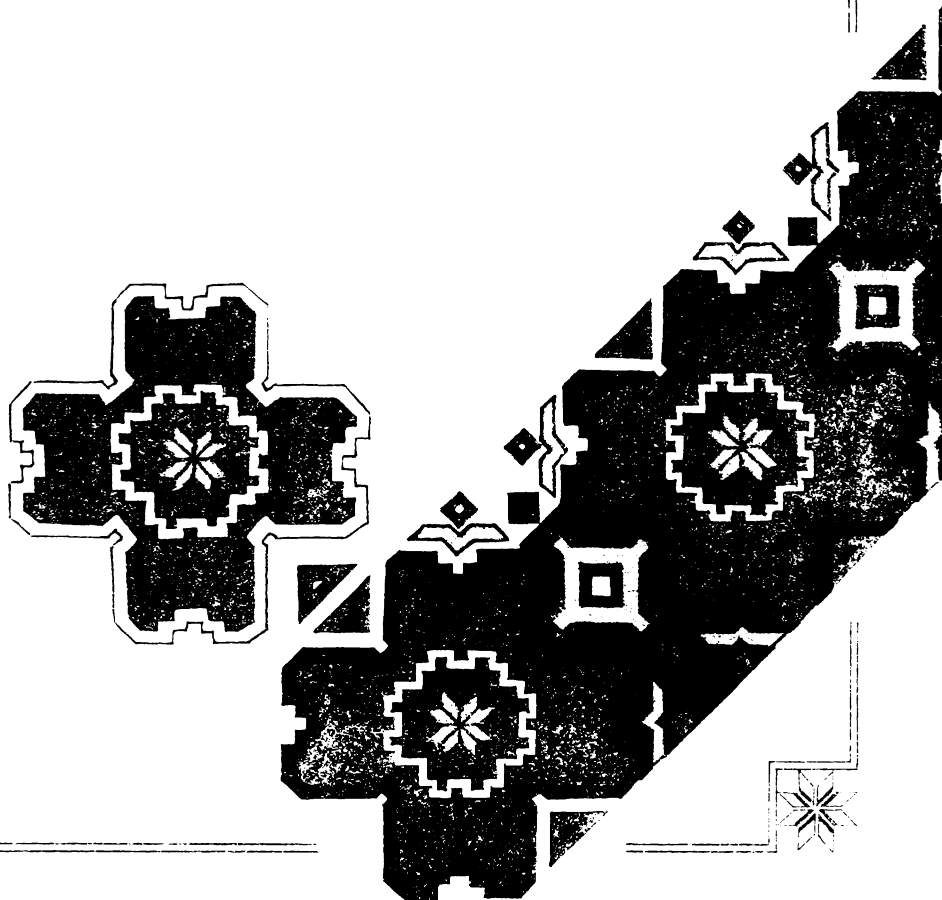
Бытавалі два асноўныя віды афармлення андаракаў — клятчастыя і ў папярочныя палосы (у вертыкальныя палосы сустракаюцца як лакальны варыянт).

Прапорцыі сілуэта закладваліся адносна доўгім гарсэтам і доўгай да шчыкалатак спадніцай. Пераважала колеравая гама халодных таноў. Такое ўражанне стваралася лаканічнымі спалучэннямі зялёных, бірузовых, сініх фарбаў у буйнамаштабных малюнках клеткі і палос. Па аднаму і таму ж малюнку ткалася палатно для андарака і для гарсэта, але ў розных маштабах рапарта клеткі.

Клятчасты малюнак для андарака ствараўся спалучэннем шырокіх палос, без дадатковых больш вузкіх. Памеры клеткі прыкладна 6×10 см. У папярочна-паласатых андараках каляровыя палосы накладваліся як бы шырокімі лаканічнымі мазкамі. Спалучаліся блізкія па тону фарбы, якія давалі магчымасць пазбегнуць рэзкага кантрасту. Так, халодны зялёны колер спалучаўся з чорным, цёмна-барвовы — з чорным і г.д. У навагрудскім комплексе чорны ўключаецца лаканічнай плоскасцю гарсэта, палосамі на андараках.

Своеасаблівую выразнасць касцюму надавалі шматлікія варыянты чапцоў і каптуроў. Гэта кроеныя з куплёных тканін, тактоўна афармленыя, блізкія па формах, вядомых па заходнееўрапейскаму касцюму: з круглым донцам, з вушкамі, ад якіх ішлі завязкі ў выглядзе шырокіх каляровых стужак.

БЕЛАРУСКІ КАСЦЮМ У XX СТАГОДДЗІ



Дзяўчына з Гомельшчыны ў традыцыйным святочным касцюме. Матэрыял Гомельскага абласнога КМ. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

Рубеж XIX—XX ст. падзяляе гісторыю беларускага касцюма на дзве эпохі: ад плаўнай і паступовай эвалюцыі руплівай хатняй працы да дынамічных змен, выкліканых пашырэннем машыннай тэхналогіі вырабу адзення і матэрыялаў для яго.

Касцюм становіцца прэрагатывай прафесіянала са спецыяльнай тэхнічнай і мастацкай адукацыяй і развіваецца як самастойная галіна прамысловасці.

У XX ст. склалася свая беларуская школа мадэліравання касцюма як від мастацтва і прафесія. Шлях развіцця касцюма адлюстроўвае працэсы сацыяльных змен, эвалюцыі грамадскай псіхалогіі, эстэтычных ідэалаў і этычных бытавых норм. Многія працэсы ў станаўленні касцюма XX ст. аказаліся ў адным ланцугу з сацыяльнымі пераўтварэннямі, палітычнымі зрухамі, кардынальнымі зменамі ў эканоміцы. Мастацтва касцюма праявілася як сацыяльна скіраваная творчая дзейнасць, якая перыярыентавалася на патрабаванні шырокіх мас насельніцтва і стала красамоўным знакам перамен.

Дзяўчына ў традыцыйным касцюме Гомельшчыны. Матэрыял Гомельскага абласнога КМ. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

Дзяўчына ў традыцыйным касцюме Гомельшчыны. Матэрыял Гомельскага абласнога КМ. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

У стылявых асаблівасцях беларускага касцюма можна прасачыць агульныя рысы і блізкасць з пластычнымі вобразамі савецкай і заходнееўрапейскай моды, тым не менш ён мае сваю мастацкую генеалогію, сваю гісторыю і нацыянальныя асаблівасці.

У параўнанні з папярэднім перыядам, тэндэнцыі ў развіцці касцюма ХХ ст. вызначаюцца кардынальна новай арганізацыяй структуры адзення, яго форм і тэхналагічных сродкаў ажыццяўлення мастацкай ідэі. Прамысловасць дыктавала свае ўмовы, вымушала прыстасоўвацца да машыннай тэхналогіі стыль адзення. Касцюм у сваіх формах як бы ішоў насустрач магчымасцям рэалізацыі мастацкай думкі. Зближэнне якасці машынных сродкаў вырабу і мастацкага стылю адзення становіцца праблемай стагоддзя. У іх узаемадзеянні стыль, чым бы не было выклікана яго нараджэнне, апярэджваў у развіцці тэхнічную базу. Таму, не без канфлікта, але ідэя, увасобленая ў модзе, усё ж першынствавала. Яна іграла ролю каталізатара ўсіх працэсаў у грамадстве і выяўляла іх у рытмах аб'ёмаў, спалучэнні колераў, прапорцыях мас, дэталях і элементах, якія ў сукупнасці былі блізкія да канкрэтнага часу свайго існавання, адраснасці і геаграфічных межаў распаўсюджанасці, эстэтычнага ідэалу.

Еўрапейская мода ва ўсе часы паўплывала на касцюм жыхароў Беларусі. Толькі ўспрымалі яе прадстаўнікі розных саслоўяў адпаведна законам сваіх груп і рэалізоўвалі па свойму.

Касцюм быў тым сродкам, які дэманстраваў саслоўнае разуменне, класавыя эта-

Дзяўчына з Гомельшчыны ў традыцыйным касцюме. Матэрыял Гомельскага абласнога КМ. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

Дзяўчаты ў традыцыйных касцюмах Паазер'я. Матэрыял музея Віцебскага тэхналагічнага інстытута. Канец 1970-х гг. Здымак аўтара

лоны і групавыя эстэтычныя ідэалы, устанаўліваў бар'еры магчымых узаемадачыненняў людзей з рознай іерархіяй каштоўнасцей.

Канкрэтны механізм праяўлення гэтых уласцівасцей існаваў у выглядзе фармальных структурных адзнак: сілуэтнай форме, прапарцыянальных суадносінах розных частак і дэталей ансамбля, якасці матэрыялаў, каляровым рашэнні, характары аксесуараў, манеры насіць касцюм, выкарыстоўваць грым і г.д.

Па гэтых асаблівасцях з першых дзесяцігоддзяў XX ст. можна вылучыць касцюм пралетарыяту і інтэлігенцыі, гараджан і сялян, шляхты і мяшчан, прадстаўнікоў буржуазіі і патомных арыстакратаў, прасачыць дынаміку фарміравання духоўных стандартаў паслярэвалюцыйнага грамадства.

Арыстакратыя не выказвала асаблівых патрабаванняў да практычнай функцыі касцюма. Галоўныя прынцыпы ацэнкі таго, што прапанавала мода, тычыліся эстэтычных якасцей. І мода першага дзесяцігоддзя веку задавальняла гэты густ. Канкрэтныя прыклады праяўлення заходнееўрапейскай моды ў касцюме беларускай арыстакратыі пачатку XX ст. можна прасачыць на матэрыялах этнаграфічных экспедыцый па Брэсцкай вобласці. Іх аналіз устанаўлівае непасрэдную блізкасць і падабенства тагачаснаму еўрапейскаму касцюму. Асаблівасці стылю, пануючага ў модзе, узнаўляліся праз сілуэтную форму, структуру размяшчэння канструкцыйных паясоў, суаднясенне аб'ёмаў. Пластычны, модны тады S-падобны сілуэт, які атрымаў назву «лебядзіная форма», ствараў адчуванне няўстойлівасці і неабароненасці і падкрэсліваў фізічную слабасць жанчыны. Тонкая талія, зацягнутая ў карсет, стварала ілюзію кантраста аб'ёмаў фігуры.

Сілуэтная лінія выгіну ў профіль стваралася кроем, накладнымі дэталямі і спецыяльнымі падкладкамі. Для дасягнення патрэбнай шырыні па нізу апранalі ніжнія спадніцы, да падкладкі прышывалася некалькі абручоў.

Спераду і па баках спадніца шчыльна ахоплівала фігуру. Толькі на заднім палотнішчы закладвалася некалькі зборак. Ззаду тканіна спадала да нізу вузкім або шырокім шлейфам, які «ажываў» у руху і падкрэсліваў маляўнічую пластычнасць формы.

У жаночым адзенні захоўваліся прапорцыі, якія ствараліся доўгай спадніцай, што закрывала ступню, і невялікім аб'ёмам верхняй часткі адзення; лінія таліі размяшчалася на адпаведным анатамічным асаблівасцям фігуры месцы і афармлялася прамой лініяй, або мысам (шніпам). Уверсе кантраст аб'ёмаў змякчаўся шырокімі па акату рукавамі, рушамі, валанамі, якія афармлялі ліф, каўнер і гарлавіну. Аналагічна аздабляўся і ніз спадніцы.

Сукенкі шыліся з аксаміту (дамаску, атласу, сюра, мервельё, рэпса, тафты і г.д.), плюшу, парчы. Структура тканіны станавілася сродкам эстэтычнай выразнасці. Кантраст гладкіх і набіўных, шчыльных і лёгкіх,

празрыстых і ажурных, з матавай і бліскучай паверхняй матэрыялаў — адзін з распаўсюджаных прыёмаў, з яго дапамогай падкрэсліваліся контуры канструкцыі, формы каўнерыкаў, кантраст аб'ёмаў асноўных частак.

На сукенку накідваліся карункавыя тунікі, накідкі з лёгкіх тканін. Празрыстыя тканіны драпіраваліся на фігуры і фіксаваліся брошкамі.

Варыянты рашэння касцюма вызначаліся прызначэннем адзення. У паўсядзённым, спартыўным, прагулачным касцюме гучная дэкаратыўнасць адыходзіла на другі план.

У гэтым асартыменце праявіліся першыя адзнакі новага, больш практычнага стылю ў адзенні — стылю, які трансфармаваўся пад уплывам ужо не французскай, а больш рацыянальнай англійскай моды. Пашыраецца ўжыванне кароткіх жакетаў, якія насілі з доўгай спадніцай (ваўнянай або са змешанага валакна). Яна ахоплівала фігуру па таліі і бёдрах без складак і драпіровак, плаўна ў выглядзе перавернутай лейкі пашыралася ўнізе або была прамая. Сілуэтная форма звужвалася ўнізе і расшыралася ўверсе — рукавы збіраліся па акату ў зборкі, якія павялічвалі шырыню ў супастаўленні са спадніцай. Насілі такі касцюм з блузай або кашуляй мужскога крою: з прамымі або з вострымі вугламі адкладнымі каўнярамі, з манжэтамі на рукавах.

Падабенства падкрэслівалася аксесуарамі і дапаўненнямі. Так, гальштук да жаночага касцюма быў амаль такі ж, як мужчынскі.

Блузу або ліф сукенкі насілі з невялікім напускам. Гэта манера мела сваю назву: «асіная талія». Ліф становіцца больш свабодным, пройма зніжаецца.

У канцы XIX ст. праяўляецца новая тэндэнцыя, якая абуджае імкненне зрабіць жаночы касцюм больш зручным і практычным. Паступова знікаюць каркасы, падкладкі, што дэфармавалі фігуру. Мода фарміруе новы эстэтычны ідэал і выкарыстоўвае пластычна-структурныя формы мужчынскага адзення. Касцюм у прапарцыянальных суадносінах асноўных частак — ліфа і спадніцы — набліжаецца да эталона, які падкрэслівае анатамічныя асаблівасці.

Іншымі сталі прынцыпы дэкаратыўнага рашэння вопраткі. Аздабленні, упрыгожанні становяцца другараднымі сродкамі. Галоўная ўвага надаецца эстэтычным вартасцям формы. У аснове яе выразнасці аказваецца супадпарадкаванасць частак касцюма, рытм дэталей, выразнасць каляровай гамы. Дыферэнцыравана, у залежнасці ад прызначэння, выкарыстоўваецца і колер. У бытавым касцюме пануючымі лічыліся колеры цёмных адценняў, стрыманыя спалучэнні сініх, карычневых, шэрых... Для вячэрніх туалетаў у модзе заставаліся светлыя фарбы. Найбольш папулярнымі былі светла-попельны, жамчужны, крэмавы, залаціста-карычневы, тытунёвы, зялёны і ўся гама белага, пясочнага, шэрага.

Маладзіцы ў традыцыйным убранні. З матэрыялаў экспедыцыі БАМ на Гомельшчыну. ІМЭФ

Беларуская знаць у модных касцюмах канца XIX ст. Матэрыялы архіва А. Аляксеева, г. Пінск

У якасці верхняга адзення ўжываліся жакеты, доўгія і кароткія, шубы, палярыны, паліто. Каўнеры з футра былі самастойнай дэталлю. Яны не прышываліся і былі здымнымі. Паступова такі каўнер прыняў форму шаля. Вялікія хусткі з воўны, прамысловая вытворчасць якіх была наладжана ў канцы XIX ст., былі распаўсюджаны сярод усіх слаёў насельніцтва.

У поўны комплекс касцюма ўваходзілі акрамя прадметаў лёгкага адзення і верхняй вопраткі галаўныя ўборы, упрыгожанні і іншыя дапаўненні. Дамы насілі капелюшы з шырокімі і асіметрычна выгнутымі палямі. Верх і палі аздабляліся штучнымі кветкамі, сабранымі ў букеты, стужкамі, пёрамі, драпіроўкамі з доўгіх палос празрыстых і лёгкіх матэрыялаў выразных фактур, бліскучых або матавых, падабраных па кантрасту.

Модным дапаўненнем жаночага касцюма былі парасоны, сумачкі. Парасоны мелі доўгае дзяржанне, якое афармлялася круг-

лым, авальным ці ў выглядзе пытальніка завяршэннем. У пачатку XX ст. парасоны сталі выкарыстоўваць не толькі як ахову ад сонца, але і ў дажджлівае надвор'е. Рабіліся з адпаведных матэрыялаў. Парасоны ад сонца былі больш багатага аздаблення — са светлых тканін, белага і рознакаляровага аксаміту з карункамі, рушамі па краю. Парасоны для дажджу былі цёмнага, звычайна чорнага, колеру. У адрозненне ад мужчынскіх, жаночыя парасоны мелі па краю дэкаратыўную кайму. Парасон у закрытым выглядзе насілі на руцэ.

З незвычайнай элегантнасцю жанчыны карысталіся сумачкамі. Яны былі невялікія па памерах, з мяккай скуры, гладкай, бліскучай, з выціснутым раслінным арнаментам, на рознай даўжыні рамянях.

Стыль арыстакратычнага касцюма дэманстраваў своеасаблівую манеру насіць некаторыя рэчы. Так, гадзіннікі ў закрытым корпусе з выгравіраванай манаграмай або раслінным арнаментам на накрыўцы насілі на шыі на адным ці некалькіх ланцужках. Гадзіннікі з адкрытым цыферблатам насілі на банце. Наручныя гадзіннікі манціраваліся ў бранзалет.

Прадметы жаночага гардэробу змяняліся ў адпаведнасці з эвалюцыяй стыляў касцюма.

Неабходнай рэччу да 1920-х гг. заставаўся карсет. З яго дапамогай карэкціравалася фігура жанчыны пад S-падобны сілуэт у 1901—1904 гг., Х-падобны ў 1905—1907 гг. Ужываўся ён і тады, калі з'явілася так званая «вісячая мода» (1915—1923) і адзенне не падкрэслівала і не «стварала» фігуру, а маскіравала яе прасторнымі формамі. Блузкі насілі навыпуск, сілуэт набываў выгляд трапецыі, пашыраючыся ад лініі грудзей.

З пачатку другога дзесяцігоддзя адзенне пачынае ўкарочвацца. Лінія таліі ў сукенцы падымаецца ўверх ад свайго натуральнага размяшчэння. Жаночая нага становіцца даступнай чужому воку, і тады ў моду ўваходзяць панчохі не толькі белых, але і іншых колераў. Найбольш распаўсюджанымі былі цёмныя і ўзорчатыя.

Модны стыль адзення патрабаваў новага стандарту ў паводзінах, якім дэманстравала-

Маладая жанчына ў модным касцюме канца XIX ст. Матэрыял з архіва А. Аляксеева, г. Пінск

ся свабода і незалежнасць жанчыны, права на роўную з мужчынамі ролю ў грамадстве ўсімі элементамі знешняга вобраза. Змяніліся прычоскі. Пышныя, з доўгіх валасоў, якія ўкладваліся свабодным вузлом высока на патыліцы, саступаюць месца кароткім стрыжкам. Абутак становіцца больш зручным: форма калодкі і абцаса надавала абутку ўстойлівасць. Існавалі некалькі тыпаў сезоннага абутку са скуры: высокія боты, якія зашпільваліся на гузікі або шнураваліся, закрытыя туфлі на сярэдняй вышыні або нізкім абцасе з завостраным наском. Абцасы «ішлі» пад ступню, яны як бы «выходзілі» з сярэдзіны пяткі. Звычайны колер абутку белы, жоўты, чорны. Разам з гэтым ва ўжытку былі валёнкі, галёшы, спартыўны абутак.

Характэрныя асаблівасці моднага касцюма і асобныя яго дэталі можна было сустрэць у адзенні дробнай шляхты, гарадской

і вясковай інтэлігенцыі. Стыль адзення гэтых слаёў насельніцтва трансфармаваўся ў адпаведнасці з тым, якая агульная тэндэнцыя моды аказвала ўплыў на канфекцыю гатовага адзення. У прыстасаваным варыянце, арыентаваная на густы і запатрабаванні «сярэдніх» слаёў, яна распаўсюджвалася праз крамы, якія існавалі пры невялікіх майстэрнях па пашыву адзення.

Асобныя мадэлі тыражыраваліся рознымі па колькасці партыямі і прапаноўваліся для продажу ў выглядзе незавершанага паўфабрыкату, які падганяўся па фігуры пакупніка і з улікам яго патрабаванняў. Такія майстэрні спецыялізаваліся на вырабе пэўнага асартыменту і відах адзення: лёгкага мужчынскага або дамскага, верхняй вопраткі, галаўных убораў, бялізны, абутку і г.д.

У «майстэрнях заказу» працавалі некалькі майстроў. Яны спецыялізаваліся на асобных аперацыях. У асноўным праца была індывідуальная і ўсё рабілася ўручную. З тэхнічных сродкаў — швейная машынка для сточкі прамых швоў нямецкай фірмы «Зінгер» і прас на вуголлях.

На гаспадара такой майстэрні маглі працаваць і рамеснікі-саматужнікі, якія выконвалі заказ дома.

Структура арганізацыі пашыву касцюма ўключала індывідуальна працуючых рамеснікаў і краўцоў. Формы абслугоўвання заказчыка былі розныя і яны паўплывалі на характар касцюма.

Арганізацыя працы майстра-рамесніка сфарміравалася з даўніх часоў і прадстаўляла розныя формы ўзаемаадносін не толькі з заказчыкам, а і ўнутры прафесійнага цэха.

Мужчыны ў модных касцюмах канца XIX — пачатку XX ст. Матэрыял асабістага архіва А. Аляксеева, г. Пінск

Беларуская шляхта ў модным адзенні пачатку XIX ст. Матэрыял асабістага архіва А. Аляксеева, г. Пінск

Спосаб арганізацыі іх работы быў рацыянальным для свайго часу, таксама як і сістэма асваення майстэрства. У пачатку XVII ст. існавалі цэхавыя арганізацыі. Так, у 1609 г. у Магілёве быў зарэгістраваны «кравецкі цэх», які з 1634 г. карыстаўся каралеўскай прывілеяй[1].

Кравецкае і шавецкае майстэрства на Беларусі існавала таксама ў форме адыходнага промыслу. «... Обыкновенно, с наступлением глубокой осени, кустари отправлялись по селам и деревням, переходя, иногда, в смежные уезды, и в продолжении всей зимы они работают в домах своих заказчиков на их продовольствии».

Па тэхналагічных асаблівасцях касцюма можна было ўстанавіць «аўтарства» майстра. Якасць работы тых, для каго пэўнае рамяство было галоўнай крыніцай даходу, была вышэй. Але такая практыка патрабавала некаторых умоў. Сваю работу яны арганізоўвалі на адным месцы, у майстэрні. Працавалі індывідуальна, мелі вучняў. Аб гэтай форме арганізацыі работы майстра-краўца таксама ёсць сведчанні ў гістарычнай літаратуры: «Только в местечках и в самых многолюдных селениях некоторые

[1] *А.С. Дембовецкий.* Опыт описания Могилевской губернии. Кн. 2. Могилев на Днепре. 1884. С. 358.

кустари, преимущественно евреи, принимают заказы и работают у себя на дому. В большинстве таких случаев работа продолжается круглый год»[1].

Дробныя рамеснікі былі цесна звязаны са спажыўцом. Існавала і спецыялізацыя, якая ў пэўнай меры вызначалася патрабаваннямі сацыяльнай групы, якую абслугоўваў майстар. Гістарычныя матэрыялы аднаўляюць і гэты бок работы саматужніка. А. Дзембавецкі вылучае дзве групы: «... изготавливающих предметы одежды исключительно для крестьян; кустари этого разряда по большей части сами принадлежат к крестьянскому сословию и занимаются промыслом в отхожем виде и в досужее только время. Кустари эти изготавливают армяки, куртки, по местному названию «курты», полушубки и «костоланы» и изготавливающих предметы для разночинцев»[2].

Як саматужны промысел кравецкая справа існавала на Беларусі амаль да 1930-х гг. Захоўвалася і схема арганізацыі работы. У пачатку XX ст. паяўляюцца майстэрні з паапецыйнай спецыялізацыяй вырабу адзення. Такія рамеснікі (менавіта гаспадары майстэрань) арыентаваліся на рынак. Аб'ёмы прадукцыі і асартымент улічвалі попыт і за межамі беларускіх губерній.

Існавала спецыялізацыя ў групах лёгкага і верхняга адзення. Такі падзел адзначаецца з XVI ст. У цытуемай працы адзначаецца: «Равным образом шитье мехов и шуб было в то время развито в Могилеве, уже в 1581 г. здесь существовало «кушнерское» староство, с выборным старостою. Могилевские кушнеры изготавливали шубки: бельи, куньи, бобровые, кожухи волчьи и др. товары, бобровые меха и футры были важнейшим предметом торговли с Польшею»[3].

Па сведчанні архіўных дакументаў, «значительная часть кустарей и ремесленников работает на дому или в небольших мастерских на крупных торговцев из материала последних, причем производимые ими товары: одежда, некоторые металлические изделия, вывозились далеко за пределы западной области»[4].

На аснове іншых дакументаў можна больш канкрэтна вызначыць месцы, дзе рэалізоўвалася прадукцыя беларускіх саматужных промыслаў. Сюды ўваходзіла Сібір. «Швейная промышленность Белоруссии всегда носила кустарный характер и никогда не была организована в крупные предприятия, если не считать нескольких артелей, которые выпускают мужское и детское платье, но и последнее поставляют в Сибирь»[5].

Відавочна, што прадукцыя беларускіх майстроў была высокай якасці і вытрымлівала канкурэнцыю на заходнім і ўсходнім рынках.

Высокі ўзровень рамяства падтрымлівала сістэма пераемнасці ў працэсе яго асваення і навучання кравецкай справе. Аб'ектыўнай перадумовай распаўсюджвання яе на Беларусі стаў факт ранніх міждзяржаўных сувязей і гандлёвых кантактаў.

Майстрых, якія ўмелі добра шыць, трымалі ў сваіх гаспадарках магнаты і памешчыкі ў асноўным для вырабу вопраткі дваровым людзям. Навучалі іх кравецкаму майстэрству спецыяльна і многія займаліся рамяством у далейшым ужо самастойна.

Ёсць указанні і на тое, што на Беларусь спецыяльна прыязджалі вучыцца кравецкай справе. Напрыклад: «Приехал в Смоленск из Варшавы смоленского мещанина Матюшкин сын Гришка, а был он отдан из Смоленска в Могилев учиться портняжному мастерству и кушнерскому и учился в Могилеве 3 года. А научась тому мастерству ездил из Могилева в Вильно, в Вильно был полтора года. А из Вильни выехал в Варшаву и жил в Варшаве недель с 30-ть. Кормился портным мастерством и кушнерским, делал платья на шляхту и мещан»[6].

---

[1] *А.С. Дембовецкий*. Опыт описания Могилевской губернии. С. 358—359.

[2] Там жа. С. 358.

[3] Там жа. С. 357.

[4] НА РБ. Ф. 31, воп. I. Спр. 176. С. 20.

[5] НА РБ. Ф. 265, воп. I. С. 10, 452.

[6] Русско-белорусские связи во второй половине XVII века (1667—1686) // Сб. документов. Мн., 1972. С. 98.

Літаратурныя крыніцы раскрываюць сістэму абучэння, якое ажыццяўлялася двума шляхамі. Саматужнікі, што выраблялі адзенне выключна для сялян, самі належалі да сялянскага саслоўя і «занимались промыслом в отхожем виде и в досужее только время. Они никогда не держат работников и редко берут учеников посторонних, но часто обучают мастерству собственных детей, которые сначала служат помощниками, а впоследствие делаются самостоятельными мастерами...» Саматужнікі «...представляющие предметы для разночинцев — преимущественно мещане... они держат работников и учеников... учеников принимают по условиям на несколько лет, с тем, что первые 3—4 года они учатся бесплатно, а затем получают плату от 15—20 р. в год, постепенно увеличивающуюся»[1].

Выхадцы з Беларусі таксама вучыліся за мяжой, у Еўропе, і такое далучэнне да вопыту розных краін мела свае наступствы ў гісторыі нацыянальнага касцюма. Кантакты станавіліся каналам пранікнення еўрапейскай моды на Беларусь. Мелі яны значэнне для арганізацыі працы і асабістай практыкі мясцовых рамеснікаў. Удасканальваецца тэхналогія, крой адзення. Паяўляюцца новыя матэрыялы, якія істотна змяняюць дэкаратыўную выразнасць традыцыйнага касцюма.

Еўрапейская мода накладвалася на формы, што дыктаваліся асаблівасцямі славянскай культуры. Яна трансфармавалася ў варыянты, у якіх спалучаліся рысы мясцовага традыцыйнага адзення і падтрымлівала паралельныя лініі развіцця касцюма розных саслоўных, рэлігійных і нацыянальных груп на Беларусі.

Прычын усебаковага ўплыву моды было шмат. Мела значэнне еўрапейская прамысловая вытворчасць прадукцыі на экспарт, пашырэнне рынку збыту гэтага тавару на ўсход. «Дэмакратызацыя» моды таксама спрыяла яе пашырэнню.

Бярэ пачатак паступовая тэндэнцыя да спрошчвання ў касцюме. Яна праявілася ў змяншэнні прадметаў асартыменту як жаночага, так і мужчынскага адзення, спрашчэнні строгай логіцы касцюма і ў арганізацыі ансамбля, у падборы рэчаў для такіх камбінацый, у характары дапаўненняў і ўпрыгожанняў касцюма.

Колькасць элементаў жаночага гардэробу зводзіцца да мінімуму функцыянальных прадметаў. Іх формы набываюць геаметрычную яснасць, чым падкрэсліваецца характар структурнай сувязі частак ансамбля.

Мода арыентуецца на новыя эстэтычныя эталоны, якія фарміруюцца прагматычнымі ўзаемаадносінамі паміж прадстаўнікамі розных класаў у грамадстве. Яна накладвае пячатку эпохі на стыль, асаблівасці формы і кожную рэч асобна.

Гэта лінія развіцця касцюма ўвасобілася ў прадметах практычнага асартыменту: блузках-кофтах, спадніцах, сукенках з мінімальнай колькасцю дэкаратыўных дэталей і ў мадэлях, у якіх адмаўляліся ад дэфармуючых жаночую фігуру каркасаў і карсетаў. У рэчышчы гэтай тэндэнцыі нараджаецца жаночы касцюм «англійскага крою». У склад такога комплексу ўваходзіла простая спадніца з захінам, сустрэчнымі складкамі, кароткі або доўгі жакет, падобны на мужчынскі пінжак, строгая блуза. Дапаўняўся такі касцюм нагадваючым мужчынскі па стылю гальштукам. Кампазіцыйна-вобразнай завершанасці садзейнічалі аксесуары і дапаўненні. Жаночыя капялюшыкі памяншаюцца ў сваіх памерах; распаўсюджваецца форма з круглым невысокім верхам і гарызантальнымі палямі.

У функцыянальным варыянце еўрапейская мода аказвала ўплыў на касцюм гарадской і вясковай інтэлігенцыі, дробнай шляхты, буржуазіі, мяшчанства. На Беларусі канкрэтныя варыянты касцюма гэтай групы насельніцтва аб'яднаны стылявой аднароднасцю. Блізкія па характару і стылю рашэнні касцюма можна было сустрэць на вуліцах беларускіх гарадоў і ў вёсках. Але падабенства форм праяўлялася ўнутры саслоўных груп, паказваючы розную ступень сувязі з традыцыйнай народнай або еўрапейскай, свецкай культурай.

[1] *А.С. Дембовецкий.* Опыт описания... С. 359.

Старыя з Піншчыны ў касцюмах 1920-х гг. МБП

Касцюм ілюстраваў стракаты склад насельніцтва і ўмовы жыцця беларускіх вёсак і мястэчак. Такое становішча стала вынікам гістарычнага развіцця краіны. Напрыклад, частка насельніцтва, якая трымалася каталіцтва, вылучала сябе з агульнай масы і ў адзенні. Мода пераймалася імі не толькі ў элементах, а і з усімі агульнымі асаблівасцямі стылю.

Касцюм жыхароў в. Шулякі Слуцкага раёна Мінскай вобласці становіцца прыкладам пластычнага ўвасаблення існуючай у пачатку другога дзесяцігоддзя XX ст. моды ў мясцовым варыянце. Прыняты стандарт прыстасоўваўся для ўмоў вясковага жыцця праз сістэму дэкору, форму і маштаб дэталей.

Мы сутыкаемся з прыкладам рознасці касцюма на аснове аднаго прыталенага сілуэта з доўгай да ступняў спадніцай, свабодным, з мяккім напускам пад таліяй ліфам.

Жаночы касцюм прадстаўлены трыма варыянтамі вопраткі: камплектамі, у якіх спалучаліся спадніца і блузка; сукенкамі як самастойным відам касцюма і сарафанам з кофтай. Асаблівасці моднага эталона праяўляліся ў размяшчэнні канструкцыйных паясоў — лініі грудзей, лініі таліі і бёдзер — адпаведна з анатамічнай будовай фігуры, у раўнавазе аб'ёмаў ліфа, спадніцы і рукава. Рукавы доўгія, вузкія над кісцю, аб'ёмныя па акату. Спадніца плаўна пашыралася ад таліі, набываючы аб'ём у неглыбокіх складках.

Дэкаратыўныя дэталі і функцыянальныя элементы канцэнтраваліся на ліфе. Гарлавіна афармлялася невялікім па памерах каўняром, бейкай ці аборкай. Тры варыянты мае выраз гарлавіны: у выглядзе квадрата, авала і V-падобны, яны паўтаралі малюнак ліній моднага завяршэння верхняй часткі.

Вертыкальны рад шчыльна прышытых пасярэдзіне ліфа дробных гузікаў выяўляў вось сіметрыі. Усе дэталі, размешчаныя злева і справа ад яе, увасаблялі статыку моднага касцюма. Такі касцюм дапаўняўся капялюшыкам, пальчаткамі, боцікамі з высокай шнуроўкай. Вузкія туфлі і боцікі мелі сярэдні па вышыні абцас. Элегантныя галаўныя ўборы нізка насоўваліся на лоб і былі шчыльна «пасаджаны» на галаву.

Падобны стыль касцюма быў распаўсюджаны і сярод мясцовай інтэлігенцыі. Насіўся ён з меншым імпэтам, ліф сукенкі звычайна меў закрыты выраз пад шыю, невысокі стаячы каўнерык па краю афармляўся вузкай паласой карункаў, стужкамі або сабранымі ў мелкія зборкі рушамі.

Паралельна развівалася плынь, якая фарміравалася пры ўстойлівасці традыцыйнага касцюма. Адначасова назіраліся перамены і ў ім. Калі ацэньваць гэты працэс пры супастаўленні прыкладаў па блізкіх адрэзках часу, то ў асаблівасцях «правобраза» праяўляўся кансерватызм. Але гэту з'яву можна тлумачыць толькі павярхоўным знаёмствам са зменамі ў традыцыйным касцюме. У яго эвалюцыі — свая цыклічнасць і свае заканамернасці.

Канец XIX — пачатак XX ст. стаў мяжой, калі працэсы змен у народным касцюме паглыбіліся і значна ўскладніліся на фоне

Сямейная група ў святочных касцюмах 1950-х гг. Матэрыял экспедыцыі аўтара на Міншчыну (Клецкі раён)

сацыяльна-культурных пераўтварэнняў. На гэта звярталі ўвагу даследчыкі этнаграфічнага аддзела Імператарскага таварыства сяброў прыродазнаўства, антрапалогіі і этнаграфіі. Пры распрацоўцы «Программы для собирания этнографических сведений» у раздзеле, прысвечаным народнаму касцюму, адзначалася: «... быстрое исчезновение типичных особенностей народного костюма под влиянием изменившихся экономических условий, с одной стороны, и городской культуры — с другой. Для всякого, даже поверхностного наблюдателя до очевидности ясно, что иногда в течение какого-нибудь десятка лет в данной местности тип одежды крестьянского населения, особенно в молодом поколении, сильно изменяется. Если же мы возьмем для сравнения более крупные периоды времени, то эта разница будет еще значительнее. Несомнен-

Традыцыйнае жаночае святочнае адзенне. Пачатак 1930-х гг. Экспедыцыйны матэрыял НВП "Скарбніца". Уласнасць НВП "Скарбніца"

но, что те немногие данные о народном костюме, которые имеются в печати от прежних времен, часто уже вовсе не приложимы к современному костюму»[1].

Гэтыя заўвагі застаюцца справядлівымі і для першых дзесяцігоддзяў XX ст. з той папраўкай, што ад традыцыйнага касцюма адмаўляюцца паступова, як бы па частках і на працягу доўгага перыяду. У рамках гэтага перыяду нараджаецца грамадская цікавасць да народнага касцюма як сімвала нацыянальнай культуры.

З поўнага комплексу традыцыйнага жаночага касцюма амаль паўсюдна знікаюць ручніковыя галаўныя ўборы — наміткі. Яны паступова замяняюцца хусткамі. Адыходзяць саяны. Іншыя дэталі поўнага комплексу адзення мелі больш працяглы цыкл існавання. Да іх адносіцца фартух. Перыяды, калі захоўваліся як «модныя» тыя ці іншыя рашэнні ў крої і аздабленні, сялянкі, напрыклад, на Брэстчыне вызначалі часам жыцця «за панскай Польшчай» або «за Мікалаем» і г.д. Жыхарка в. Бабровічы былога Целяханскага раёна Брэсцкай вобласці ўспамінала: «За царом Мікалаем фартухі ў адну з паловай полкі насілі, а за Польшчай — ужо ў 2 полкі сталі шыць». У в. Добраслоўка б. Лагішынскага раёна Брэсцкай вобласці «... за Польшчай — спадніцы з брылем насілі»[2].

У адпаведнасці са сваёй працягласцю цыкла трансфармаваўся крой андаракаў, спадніц. Супастаўленне матэрыялаў XIX і

Жанчына з Лепеля ў спадніцы моднага крою 1920—30-х гг. Матэрыял Лепельскага РКМ. 2001 г. Здымак аўтара

[1] Этнографическое обозрение. М., 1892. № 2—3. С. 224

[2] Архіў ІМЭФ. Ф.6, воп. 6, спр. 2. С. 11, 22.

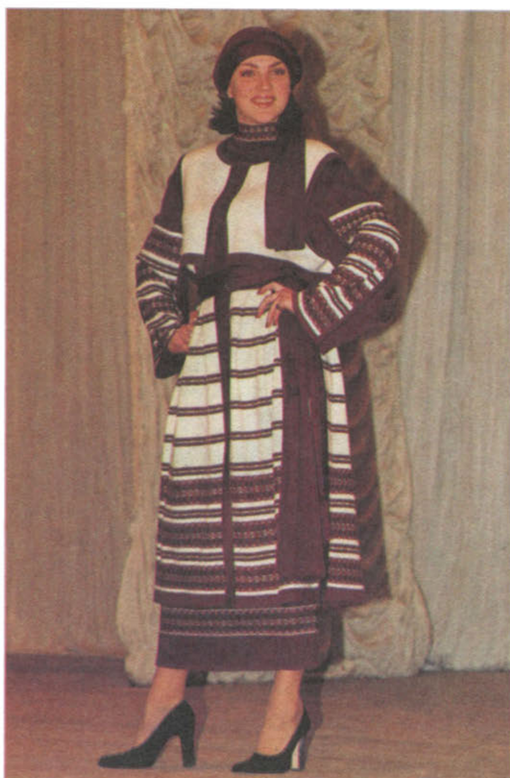
ХХ ст. дазваляе вызначыць тэндэнцыю ў карэляцыі шырыні і даўжыні андаракаў, якая выявілася ў змяншэнні памераў.

Адпаведна свецкай модзе прыёмамі крою акцэнтавалася сілуэтная форма ў традыцыйным касцюме. Паўтараючы S-падобны выгін моднага касцюма пачатку ХХ ст. у традыцыйным андараку размяшчэннем групы зборак ствараецца дадатковы аб'ём на заднім палотнішчы. Гэтым дасягалася шчыльнае абляганне спераду. Задняя полка ў параўнанні з пярэдняй аказваецца больш шырокай. У астатніх выпадках, як, напрыклад у андараку з калекцыі фондаў Мінскага абласнога краязнаўчага музея, розніца даўжыні стварала крывую лінію нізу, што нагадвала шлейф моднага касцюма.

Амплітуда цыкла змен у традыцыйным адзенні мела параметры, якія падтрымлівалі ілюзію нязменнасці і стабільнасці стандарта народнага касцюма. Між тым у традыцыйным адзенні можна назіраць працэсы, блізкія ў сваім праяўленні да прыроды высокай моды, хаця гэта і была з'ява «мясцовага значэння». Нормы такой «рэгіянальнай моды» ілюструюць архіўныя запісы экспедыцыйных даследаванняў. Жыхарка в. Сошна Пінскага раёна Брэсцкай вобласці Марыя Гулякевіч, гаворачы аб касцюме сваёй мясцовасці, падкрэслівала: «Насілі сердакі недлінныя. У ніх клінкі не тырчэлі на баках, а гладзенька ляжалі і світкі таксама тут больш гладкія. У нас кління не любілі. Гэта навадворац пайшоў, — гаварылі пра тых, у каго клінняў многа, да з вусамі світкі»[1].

Вясковы і гарадскі касцюм па-рознаму змяняліся пад уздзеяннем моды. Гэтыя змены вонкава праяўлялі набіраючую тэмп дыфэрэнцыяцыю сялянства па матэрыяльнаму дастатку. Фабрычныя тканіны замяняюць даматканыя, але крой адзення, часткі касцюма яшчэ доўгі час застаюцца традыцыйнымі. Гэта быў адзін варыянт адбываючыхся змен.

Крамныя хусткі, спадніцы, фартухі з куплёных тканін, кашулі, кофты традыцыйнага крою і афармлення, але пашытыя з лепшых, чым палатно хатняга вырабу, матэрыялаў сталі ілюстрацыяй гістарычнага шляху ў эвалюцыі народнага касцюма.



Касцюм з трыкатажнага палатна па матывах народнага касцюма Палесся. Канец ХХ ст. Распрацоўка НВП "Скарбніца". Уласнасць НВП "Скарбніца"

Паралельна гэтаму працэсу развіваўся другі, які выяўляў фармальны ўплыў гарадскога касцюма і новыя прыёмы яго вырабу. Такі касцюм звычайна шыў мясцовы кравец па «гарадской» тэхналогіі і канструкцыі, але з матэрыялаў хатняга вырабу. Вопратка мела мадэрнізаваны крой. Новая тэхналогія, больш дасканалая канструкцыя, якія прымяняліся да старых па тэхніцы ткацтва і афармлення тканін, прыводзілі да змен у спосабах працы над касцюмам, але не кранала вобразнай сістэмы і дэкаратыўнай асновы рэгіянальнага традыцыйнага адзення.

Характэрным для гэтага напрамку ў развіцці традыцыйнага адзення прыкладам

[1] Архіў ІМЭФ. Ф. 6, воп. 6, спр. 2.

Жанчыны з Віцебшчыны ў традыцыйных світках. Докшыцкі раён, Віцебская вобласць. Матэрыял Бягомльскага КМ. 2001 г. Здымак аўтара

можа быць калекцыя Мінскага абласнога краязнаўчага музея. Паліто (жаночыя і мужчынскія), курты, бурносы з самаробных тканін і сукна, андаракі, каптаны пашыты на швейнай машынцы. У канструкцыі гэтых рэчаў улічана лепшая, у параўнанні з формай, якая ствараецца толькі прамымі полкамі, «пасадка» адзення на фігуры. Рукавы маюць лінію акату, аформленую з разлікам на канфігурацыю праймы. Плечавое шво мае скос, што адпавядае анатамічным асаблівасцям фігуры чалавека. Пруталенасць дасягаецца падрэзамі і «бачкамі». Бакавыя швы, перанесеныя на спінку, надаюць большую зграбнасць фігуры.

Канфігурацыя дэталей нібы ўзята са старонкі моднага часопіса. Графічны контур адкладнога каўняра вобразна злучаецца ў адну выгнутую лінію з лініяй краю шырокага лацкана. Хлясцікі па спінцы, паты на рукавах — складанага контуру, з дзвюх-трох частак. Спінкі на 30—40 см ад нізу пасярэдзіне прарэзаны шліцай, у некаторых узорах яна зашпільваецца на гузікі. Строчкі па краях дэталей, нізу падкрэсліваюць графіку ліній сілуэтнай формы.

На аснове ўзаемадзеяння народнай традыцыі і еўрапейскай культуры ў пачатку XX ст. фарміруецца яшчэ адна плынь у развіцці касцюма на Беларусі. Яна звязана з абуджэннем нацыянальнай свядомасці і ідэяй, якая адводзіла касцюму ролю сімвала. Па мэтах і сродках яна мела кантрастную папярэднім напрамкам накіраванасць і рэалізавала намаганні свядомай часткі грамадства ў развіцці сваёй нацыянальнай культуры. Касцюм стаў часткай разгарнуўшайся барацьбы, якая выходзіла за рамкі толькі мастацкіх праблем.

Нараджаўся рух, які рознымі сродкамі падкрэсліваў значэнне народнай культуры. На старонках беларускіх выданняў змяшчаюцца артыкулы з заклікамі захоўваць і развіваць «хатні промысел», дзе гаворыцца аб уражаннях, якія аказваюць вырабы беларускіх сялянак на іншаземцаў. «Вось, напрыклад, у Калесніцкай воласці дзяўчаты ткуць сукно так, што выглядае яно, як купленае (фабрычнае). У Крынскай... воласці гурток вясковых жанчын наладзіў выстаўку сваіх тканінаў, блузак і інш., дык з'ехаліся на яе многа розных «паноў»-чужынцаў, зрабілі забаву, а потым апісалі яе ў газетах...», — сведчылі ў сваім пісьме дзяўчаты з Гродзеншчыны[1].

Пры аналізе сітуацыі тых гадоў адчуваецца, што касцюм становіцца прадстаўнічым элементам у працэсах адраджэння. Паслядоўнасць яго развіцця і змест раскрываюць старонкі яшчэ аднаго артыкула ў часопісе: «Пачатак XX сталецця — гэта рубеж верхаводства шляхетскае інтэлігенцыі ў жыцці беларускага народу. Ужо ад 1861 году — ад скасавання прыгону — спадаюць з нашае вёскі адвечныя путы, якія прыкоўвалі да аднаго месца нарастаючыя ў ёй маладыя сілы. У новых варунках — як вольныя людзі — растуць новыя пакаленні сялянства — пакаленні, якія ідуць у школу, ідуць у места, развіваюць свой інтэлект і свой кругазор... з гэтых новых пакаленняў вырасшых на волі людзей выходзяць усе больш і больш чысленыя народныя інтэлігенты...»[2]. У гэтых умовах «...пашыраецца

Жанчына ў моднай спадніцы 1920—30-х гг. Матэрыял Лепельскага РКМ. 2001 г. Здымак аўтара

і нацыянальны ідэал», а «новыя, нацыянальна свядомыя элементы, якія выраталі ў беларускай вёсцы, не маглі абмежавацца адным толькі пытаннем аб мове: ім уся духоўная справа павінна была падавацца так, каб яны адчувалі сувязь яе з народнай культурай».

Новая інтэлігенцыя не парывала сваёй сувязі з вёскай, а апраналася ў народныя строі. На мерапрыемствах, дзе яны прысутнічалі, «дзяўчаты зіхацелі пекнымі андаракамі, гарсэтамі, вышыванымі кашулямі, істужкамі, пацеркамі; на дзявочых галоўках былі пекна навязаны чырвоныя хустачкі; белыя наміткі. Хлопцы бялелі ў магілёўскіх світках, абшытых па краях чырвоным

[1] Шлях моладзі. 1936.
[2] Студэнцкая думка. 1926. № 1.

Жанчына за пляценнем пояса. З матэрыялаў экспедыцыі В. Ластоўскага на Міншчыну. 1928 г. ІМЭФ НАН

шнурком і падперазаныя прыгожымі вузкімі і шырокімі беларускімі паясамі; на іншых былі валеныя беларускія шапкі...»[1].

Устойлівасцю народнага эстэтычнага светапогляду можна тлумачыць доўгае жыццё традыцыйнага касцюма ў вясковым асяроддзі. У некаторых мясцовасцях на Беларусі (напрыклад, на Гомельшчыне і на Брэстчыне) традыцыйнае адзенне выкарыстоўвалі да 1960-х гг. і не толькі як святочнае, але і на кожны дзень. Такі касцюм меў свае адметнасці, ён быў блізкім, хаця і не поўным паўтарэннем свайго гістарычнага прататыпу.

Знешняе адрозненне вызначалася існаваўшай сістэмай і новымі тэхнічнымі прыёмамі аздаблення. Характэрная і распаўсюджаная тэхніка «по счоту ніцей» замянялася вышыўкай па канве, народны арнамент — «бракараўскімі ўзорамі». Узоры, якія ствараліся пераборам у ткацтве, замяняліся дэкаратыўнымі палосамі са стужак ці аплікацыямі з бавоўны; дэкаратыўныя ўстаўкі з гучных па колеру тканін упрыгожвалі кашулі, што адлюстравана архіўным матэрыялам, сабраным мастацка-этнаграфічнымі экспедыцыямі па раёнах Мінскай, Магілёўскай, Брэсцкай, Гродзенскай абласцей у перыяд з 1976 па 1986 г., і матэрыяламі абследавання раёнаў Беларусі ў 1980-х гг.

Вывучэнне верхняга адзення дазваляе гаварыць аб яго блізкіх аналогіях формам папярэдняга перыяду. Шубы, паўкажушкі,

Шляхцянка з Ганцавіч. Палессе. МБП

[1] Наша Ніва. 1910. № 8.

кажухі, сярмягі, світы доўгі час захоўвалі традыцыйны крой.

У развіцці мужчынскага касцюма ў пачатку XX ст. былі характэрны іншыя тэмпы і працэсы. У агульных рысах эстэтыка яго практычных форм праявілася ў 1890-х гг. Пасля гэтага часу эвалюцыя мужчынскага адзення звязана з пошукам сродкаў выяўлення яго функцыянальнасці. Асартымент вычэрпваецца рацыянальнымі прадметамі: штаны, пінжак, камізэлька, сурдут, куртка і паліто, капялюш, закрытыя туфлі. Распаўсюджваецца двух- і трохпрадметны касцюм: пінжачная пара і ў камплекце з камізэлькай.

Індывідуальныя асаблівасці праяўляліся ў дэталях: адзнакай матэрыяльнага дастатку былі добрыя і лепшай якасці тканіны, якаснае, адпавядаючае дасягненням таго часу тэхналагічнае выкананне, сучасны крой.

Інтэлігенцыя і заможнае чыноўніцтва шылі адзенне з шавіёту, бастону, крэпу. Пераважалі цёмныя колеры: чорны, сіні, цёмна-шэры, карычневы, марэнга. Цаніліся структурныя тканіны, ледзь прыкметны малюнак якіх ствараўся ткацкім перапляценнем. Попытам карысталіся саржавыя і крэпавыя матэрыі.

Пераважалі тканіны з матавай паверхняй, стрыманага малюнку і мяккія па фактуры.

Сярод распаўсюджаных малюнкаў тканіны ў вертыкальныя пасы з сабраных у паслядоўных або нарастаючых рытмах у групы толькі з вузкіх або вузкіх і больш шырокіх выразных графічных ліній. Асартымент модных тканін уключаў і іншыя малюнкі — невялікія па памерах сіметрычныя «клеткі», «ёлачкі» і г.д.

Капелюшы з высокім верхам і вузкімі палямі дапаўнялі вобраз рэспектабельнага чалавека.

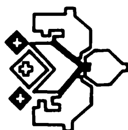
Мужчынскае адзенне чалавека з працоўнага асяроддзя прадстаўляла стандартны набор з прамых па ўсёй даўжыні штаноў з цёмнай тканіны і падперазанай рамянём кашулі. Яна мела засцежку наперадзе або перамешчаную ад цэнтра, якая афармлялася ў выглядзе планкі. Каўнер звычайна меў форму «стойкі». Да такога камплекта надзявалі доўгі, прамы двухбортны або аднабортны пінжак.

Дзяўчынкі ў народных касцюмах 1960-х гг. З экспедыцыйных матэрыялаў НВП "Скарбніца" на Брэстчыну. Здымак пачатку 1980-х гг. Уласнасць НВП "Скарбніца"

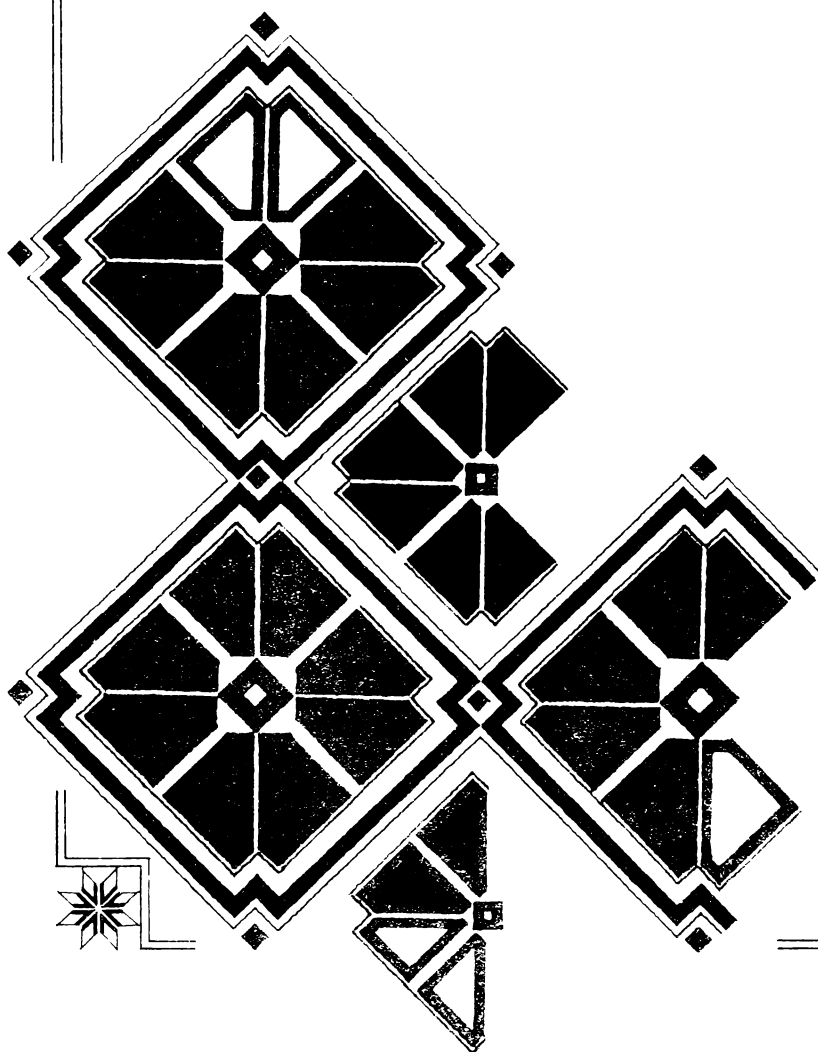
Індывідуальны густ праяўляўся ў выбары галаўнога ўбору: шапкі, якая нагадвала форменную фуражку з цвёрдым казырком, капелюша з мяккімі палямі, «канфедэраткі». Штаны запраўлялі ў боты або насілі паверх туфляў.

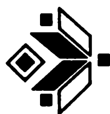
У верхнім адзенні саслоўная дыферэнцыяцыя праяўлялася не толькі ў якасці ўжытых матэрыялаў і майстэрстве краўца, але і ў асартыменце. Паліто было прадметам з гардэробу ў асноўным буржуа, інтэлігенцыі, прадстаўнікоў вольных прафесій, мяшчан, чыноўнікаў і г.д. Рабочыя і сяляне насілі кажухі, світкі, паліто па гарадской модзе, але з самаробнага сукна або палатна.

Падводзячы рысу пад аглядам развіцця касцюма на Беларусі з пачатку XX ст. да 1917 г., можна адзначыць, што за гэты перыяд адзенне вытрымала значныя перамены. У гэты час захоўваліся адметнасці ў касцюме, якія вызначаліся сацыяльнай дыферэнцыяцыяй. Канкрэтныя варыянты адзення нараджаліся ва ўзаемадзеянні гарадскога і традыцыйнага касцюма. Працэс рэгуляваўся модай. Еўрапейскі і народны касцюм вызначалі два напрамкі развіцця касцюма на Беларусі ў дакастрычніцкі час.



НА ПЕРАЛОМЕ ЧАСУ





Першыя дзесяцігоддзі XX ст. у гісторыі Беларусі — эпоха карэнных перамен, час перабудовы грамадства на новым сацыяльна-эканамічным падмурку і нараджэння новых адносін да народнай культуры і традыцый, іншага разумення іх значэння і ролі як нацыянальнага сімвала. Касцюм становіцца ілюстрацыяй грамадскіх пераўтварэнняў: змяніўся яго вобраз, характар, стыль. Мастацкае афармленне адзення стала вынікам развіцця крою, тэхналогіі масавай вытворчасці і мастацкіх рашэнняў мастакоў-прафесіяналаў. Структура касцюма стала больш простай, у паўсядзённай практыцы адмовіліся ад складанай дыферэнцыяцыі касцюма па саслоўных адзнаках, зніклі адрозненні паміж адзеннем розных груп насельніцтва. Стыль касцюма, як і раней, вызначаўся модай, але яна аказалася больш даступнай і блізкай патрабаванням ужо і вясковага насельніцтва. У другой палавіне стагоддзя гэтая частка грамадства значна паўплывае на фарміраванне моды, у якой прапануецца як самастойны напрамак так званы «фальклорны стыль» у адзенні.

У пачатку стагоддзя ў развіцці касцюма вызначаюцца розныя тэндэнцыі, мноства напрамкаў. Тым не менш можна адзначыць тыя, што пераважалі, і абазначыць арэалы іх распаўсюджвання. Да 1939 г. генеральная лінія падзелу праходзіла па мяжы паміж усходняй і заходняй часткамі Беларусі.

1917 г. у раёнах Савецкай Беларусі стаў мяжой у гісторыі традыцыйнага касцюма. Ад гэтай даты пачынаецца адлік новай яго эпохі. Сімптаматычным фактам для гэтага часу была ўвага да касцюма як прадмета нацыянальнай культуры. Пад гэтым знакам вылучыўся самастойны напрамак дзейнасці ўжо не краўца-саматужніка, а мастака-мадэльера, і вырашаўся цэлы комплекс праграмных задач.

Часткай гэтай праграмы былі пытанні эстэтыкі і тэхналогіі вырабу касцюма, што патрабавала рашэння розных па сваёй сутнасці праблем. З аднаго боку, іншы ўзровень эстэтычных крытэрыяў ацэнкі касцюма, з другога — новы погляд на мастацкія яго вартасці.

Змянялася само разуменне якасці адзення. Яно аб'яднала тэхналагічную характарыстыку і мастацкае рашэнне касцюма. Карэкціраваўся змест эстэтыкі адзення для чалавека, які непасрэдна быў заняты стваральнай працай. Менавіта на яго арыентавалася новая мода, яму яна адрасавала свае новыя прапановы, ён стаў аб'ектам увагі і яго патрабаванні і жыццё абумоўлівалі асаблівасці і характар так званага «эстэтычнага ідэала» ў касцюме XX ст. з гэтага часу.

Касцюм станавіўся прадметам асэнсаванага творчага працэсу, прадуктам ідэі, сэнс якой уключаў і патрабаванні ідэалагічнага характару. На першым этапе гэта было звязана са стварэннем асноў культуры новага грамадства, потым — з уздымам нацыянальнай культуры, а ўвогуле, у савецкі час касцюм разглядаўся як інструмент выхавання чалавека і сродак яго духоўнага ўзвышэння.

У паслякастрычніцкія гады мастацтва касцюма зацвярджала сябе па прынцыпу адмаўлення мінулага. Рэвалюцыя сфарміравала новыя погляды на чалавечыя ўзаемаадносіны, новую сістэму каштоўнасцей. Да касцюма прад'яўляліся патрабаванні, якія не заўсёды супадалі толькі з яго практычным прызначэннем. Звяртаюць на сябе ўвагу гарачыя дыскусіі, якія разгарнуліся ў тыя гады на старонках перыядычных выданняў. Красамоўнымі прыкладамі тагачаснай сітуацыі могуць быць выказванні, якія, на думку іх аўтараў, павінны былі служыць арыенцірамі ў творчасці. «... Основным принципом для создания нашей одежды дол-

Жанчына ў святочным адзенні. З экспедыцыі НВП "Скарбніца" на Магілёўшчыну. 1980-я гг. Уласнасць НВП "Скарбніца"

жна явиться не капризная сменяемость «фасонов», а выработка типов костюма, основанных на требованиях гигиены и диктуемых социальной целесообразностью. Формы нашего костюма должны создаваться на основе особенностей нашего быта нашего определенного времени...»[1].

Грамадства падзялялася на «нашых» і «не нашых» і адначасова падымалася пытанне, як павінны выглядаць «свае». Гэта група насельніцтва была зарыентавана на вобраз грамадска-актыўнай асобы. Эпоха фарміравала свае стандарты, якія абапіраліся на мілітарызаваную свядомасць.

Рэгламенціраваліся ўсе сферы жыцця. Адзенне, знешняе аблічча чалавека не сталі з гэтага выключэннем. Своеасаблівай адзнакай часу стаў набор тыповых рэчаў. Скураныя курткі — спецадзенне шафёраў, а ў імперыялістычную вайну і форма служачых мотачасцей — надзелі і мужчыны і жанчыны. У жанчын яна звычайна насілася з кароткай да каленяў спадніцай, блузай, чырвонай хусткай або берэтам. Складзеная па дыяганалі хустка завязвалася ззаду. Змяніліся жаночыя прычоскі — коратка падстрыжаныя, роўныя па ўсёй даўжыні, валасы хаваліся пад нізка нацягнуты на лоб берэт ці хустку.

Грамадзянскае адзенне нагадвала ўніформу асобных прафесійных груп. Некаторыя рэчы, такія як закрытыя фрэнчы, гімнасцёркі, галіфэ, ваеннага ўзору фуражкі, канфедэраткі, шапкі-папахі, насілі рабочыя,

Святочны жаночы касцюм. З экспедыцыі НВП "Скарбніца" на Падняпроўе. Здымак пачатку 1980-х гг. Уласнасць НВП "Скарбніца"

[1] *Е. Эйхенгольц*. Проблемы массовой одежды // Изофронт. Классовая борьба на фронте изобразительных искусств. М., 1931. С. 10.

сяляне, служачыя. Яны складалі асноўны і ўстойлівы асартымент прадукцыі беларускіх прадпрыемстваў і ў 1930-я гг.

Некаторыя даследчыкі бачаць у гэтых формах адзення адлюстраванне рэвалюцыйнай рамантыкі. Сучаснікі ацэньвалі працэсы ў галіне касцюмаў інакш. Е. Эйхенгольц, аўтар палемічных артыкулаў 1920-х гг., пісала: «... Тяжелые сапоги, дубленый полушубок, платье из шинельного сукна — не «стиль», а необходимость. Противопоставлять эти формы одежды буржуазной моде бессмысленно»[1].

Па знешняму выгляду да «буржуазіі» адносілі ўсіх, хто, напрыклад, да мужчынскай пінжачнай пары пад каўнер кашулі завязваў гальштук, надзяваў капялюш, сукенку з карункамі і г.д., а значыць, не супадаў са стандартам. Адмаўлялі ў праве на існаванне нават тэрміну «мода». Але яна паранейшаму праяўлялася ў новых маштабных суадносінах элементаў сілуэтнай формы, лініях контуру самой формы, дэталях ансамбля прадметаў адзення.

Жаночы касцюм па модзе 1920-х гг. стаў больш свабодным, талія не падкрэслівалася. Сукенкі і блузы «абвісалі» з плячэй. Віселі на фігуры і шырокія рукавы. Форма набліжалася да прамавугольніка, падзеленага па вертыкалі на дзве розныя па велічыні часткі. Па даўжыні спадніца даходзіла да сярэдзіны лыткі. Тэндэнцыя, якая прывяла да яшчэ больш кароткіх спадніц, захоўвалася на працягу 1920—1925 гг. У 1927 г. даўжыня спадніц усталявалася на лініі каленяў.

Структура моднага еўрапейскага касцюма пераносілася ў мадэлі з не вельмі дарагіх матэрый. Ліхалецце і разруха закранулі ўсё насельніцтва Беларусі, толькі ў рознай ступені. Так, нэпманаўская буржуазія дэманстравала новы стыль у раскошных туалетах, якасных па кравецкаму майстэрству.

На гэтым фоне кантрастам успрымаецца адзенне рабочых, сялян, служачых і г.д. Сваю вопратку яны шылі з танных баваўняных тканін або перашывалі са старых рэчаў. У камплектах спалучаліся прадметы розных стыляў, нешта даношвалася, нешта стваралася сваімі рукамі. Большая частка жанчын шыла сабе простыя сукенкі, кофты, спадніцы. Навучаліся майстэрству шыць, вязаць у так званых «жаночых гуртках».

Моладзь насіла адзенне зусім простых рашэнняў. Набылі папулярнасць майкі і кароткія да каленяў спадніцы расшыранага трапецавіднага сілуэта. Увайшлі ва ўжытак саламяныя капелюшы з невысокім плоскім верхам і шырокімі палямі, мацерчатыя тапачкі на гумавай падэшве.

Побач існавалі стрыманыя, элегантныя ўвасабленні моднага жаночага і мужчынскага касцюма з гардэроба інтэлігенцыі, выхаванай на нормах традыцыйнага этыкету. У жанчын касцюм захоўваў лініі моднага сілуэта — прамую, з невялікім звужэннем унізе форму, над якой узвышаўся авал невялікага, глыбока насунутага на галаву капялюшыка.

Змены ў мужчынскім касцюме адбываліся больш маруднымі тэмпамі. Яны закранапі форму лацкана, тып крою (двухбортны ці аднабортны), шырыню штаноў унізе і іх абляганне па бёдрах, даўжыню пінжака і паліто. У 1920-я гг. гэтыя суадносіны ў памерах стваралі, таксама як і ў жаночым касцюме, прамую сілуэтную форму.

Наогул, распаўсюджаныя тады тыпы масавага адзення стваралі стракатую карціну. Пытанні фарміравання стылю касцюма, якім ён павінен быць, займалі прадстаўнікоў самых розных грамадскіх груповак, што ўзнікалі ў той час. Вялікую ўвагу надавалі ім прадстаўнікі Пралеткульту і так званыя «стваральнікі новага мастацтва».

У праграмах гэтых рамантыкаў, прысвечаных стварэнню новага, адводзілася месца ўсім з'явам жыцця. Мода, мастацтва касцюма выклікалі самую гарачую паляміку ў 1920-я і 1930-я гады. У фарміраванні новых напрамкаў у касцюме прапанавалася зыходзіць з таго, што «... всякая форма есть явление социальное и, следовательно, классовое, а поскольку это так, то форму определяет не только один матери-

---

[1] *Е. Эйхенгольц*. Проблемы массовой одежды // Изофронт. Классовая борьба на фронте изобразительных искусств, М. 1931. С. 59.

ал, а, в первую очередь, ее социальное назначение, восприятие, а следовательно, и воздействие»[1].

Крытычна ацэньваючы моду, у адпаведнасці з якой «мужчины продолжают носить пиджак, женщины продолжают подражать парижским модам, возвращаясь к еще более отдаленным временам», вядомы гісторык мастацтва М. Алпатаў заклікаў зыходзіць пры стварэнні касцюма з прынцыпаў «упрощения и рационализации костюма в связи с трудовым процессом». Свае погляды ён фармуліраваў наступным чынам: «Всякий костюм имеет не только утилитарное значение, но и огромный социальный смысл. Костюм — продукт социальных условий и орудие борьбы отдельных общественных групп и классов»[2].

Адлюстраваннем уяўленняў таго часу аб ролі касцюма з'яўляецца экспазіцыйная структура Усесаюзнай выстаўкі «Бытавое адзенне» 1932 г., дзе вылучаліся раздзелы: «Адзенне як частка матэрыяльнага быту, якая вызначае свядомасць людзей», «Вучыся культурным адносінам да адзення», «Мода, як масавы псіхоз перайманне», «Новы быт — новае адзенне»[3].

Адначасова прапаноўваўся новы падыход у распрацоўцы стылю касцюма чалавека свайго часу на аснове гераічнага ўспрыняцця рэальнасці. Ставілася мэта павышэння мастацкіх і тэхнічных якасцей прамысловай прадукцыі з улікам ідэалагічнага ўздзеяння і сацыяльнага значэння касцюма.

Старая па сутнасці формула абнаўлялася новым зместам, арыентуючым на ідэалы чалавека свабоднага і фізічна развітага.

Нараджалася пралетарская культура і ставілася мэта стварэння «пралетарскага касцюма». Аб яго характары і мастацкай гармоніі, якія мог адпавядаць, на думку розных аўтараў, народнаму ўяўленню аб прыгожым, многа пісалі на старонках перыядычнага друку. Характэрным было тое, што кожнага члена грамадства лічылі творцам гэтай новай культуры і патрабавалі ад яго «... понимать, что такое стиль, сознавать всю важность гармонического ансамбля обстановки, в которой каждый предмет является одним из тех штрихов или красочных пятен, из которых составляется красивое художественное целое»[4].

Напачатку гісторыі стварэння новай культуры і такога «пралетарскага касцюма» Савецкая Беларусь сутыкнулася з агульнымі для краіны праблемамі і вырашала іх разам і ў адпаведнасці з прапанаванай для ўсіх рэспублік праграмай.

Прамыя ўказанні на такія задачы былі выказаны А. Луначарскім у адным з выступленняў: «Конечно, сейчас мы умопомрачительно бедны и говорить о серьезных работах в этом направлении, о действительном пересоздании быта... нам еще не приходится и долго еще не придется. Но из этого еще не следует, что мы могли пройти равнодушно мимо производственных задач искусства. Наоборот, нам приходится заняться им сейчас же вплотную. Во-первых, нет причины, чтобы мы, производя, скажем, ткани, окрашивали их безвкусно; художественная и безвкусная окраска стоят одинаково, а результат получается гигантски различный... Мы могли бы уже сейчас развернуть в наших школах подготовку своеобразного инженера-художника и, быть может, в сравнительно недалеком будущем поднять производство на значительную художественную высоту»[5].

У вырашэнні ўсіх праблем Беларусь з 1920-х гг. была ўключана ў агульнасаюзны працэс. Тым не менш рыхтаваліся ўмовы для фарміравання сваёй нацыянальнай школы мадэліравання касцюма.

Спецыялізацыя Беларусі як рэгіёну швейнай прамысловасці ў былым Савецкім Саюзе вызначалася ў 1920-х гг. На той час

[1] *Машурина, Силич.* Роль художника в швейной промышленности // Швейная промышленность. 1937. № 7. С. 17.

[2] *М. Алпатов.* Социальное значение костюма // Швейная промышленность. 1931. №. 3.

[3] Праграма арганізацыі выставак «Бытавое адзенне» // Швейная промышленность. 1931.

[4] *Т. Стриженова.* Из истории советского костюма. М., 1972.

[5] *А.В. Луначарский.* Об изобразительном искусстве. М., 1967. Т. 2. С. 68.

швейную вытворчасць прадстаўлялі саматужнага тыпу майстэрні. Яны аднаўляліся пасля амаль поўнага знішчэння ў гады імперыялістычнай і грамадзянскай войнаў. Лічбы сведчаць аб цяжкасці і маруднасці гэтага працэсу. У 1919 г. у Мінску была арганізавана першая майстэрня, а на 1921 г. іх было 27. Па вул. Касмадзям'янаўскай, 7 працавала прамысловая кааператыўная арцель (таварыства) па пашыву дамскага і мужчынскага адзення «Працаўнік», на плошчы Волі размяшчаліся вытворчыя памяшканні арцелі «Рэкорд», на Касмадзям'янаўскай, 3 — арцель «Чырвоны швейнік». Кравецкія калектывы мелі рамантычныя рэвалюцыйныя назвы: «Чырвоны вытворца», «Чырвоная игла» ў Мінску, «Перамога» — у Мінскай вобласці[1].

Гэта былі дробныя па колькасці працуючых кааператывы. Напрыклад, у кравецка-прамысловай арцелі «Вытворца» працавала 6 чалавек. Ва ўмовах ваеннага часу яны спецыялізаваліся па выпуску абмундзіравання для вайскоўцаў і форменнага адзення са скуры.

Паступова набіраў моц працэс канцэнтрацыі і цэнтралізацыі вытворчасці. Асобныя арцелі, цэхі аб'ядноўваліся. У сярэднім на адно прадпрыемства прыходзілася 79 працуючых і даваенных аб'ёмаў прадукцыі швейная вытворчасць дасягнула ў 1927 г.

У 1921 г. майстэрні ўвайшлі ў склад дзяржаўнай прамысловасці. У структуры Швейпрома Савета народнай гаспадаркі (СНГ) БССР на гэты час былі наступныя майстэрні: па пашыву мужчынскага і дамскага адзення (тут працавала 20 чалавек), ваенна-абмундзіровачная (75 чалавек працуючых), галаўных убораў (працавала 30 чалавек). Майстэрні спецыялізаваліся і на выпуску адзення па індывідуальных заказах. Але галоўным чынам задавальняліся заяўкі арміі, міліцыі ў спецадзенні. Падобныя майстэрні былі арганізаваны таксама ва ўездах.

Задачы цэнтралізацыі былі ўскладзены на гаспадарчае ўпраўленне СНГ, якое ў кастрычніку 1928 г. вылучалася ў самастойнае падраздзяленне — Белшвейтрэст. У гэтым годзе быў завершаны першы этап аб'яднання разрозненых майстэрань па рэгіёнах, і ў Белшвейтрэст увайшлі Міншвей, гомельская дзяржаўная фабрыка «Гомшвей», віцебская дзяржаўная фабрыка «Профінтэрн», швейная фабрыка ў Мінску.

У склад Белшвейтрэста таксама ўваходзілі швейныя фабрыкі «Кастрычнік», імя Крупскай, «8 Марта», «Знамя індустрыялізацыі», «Камінтэрн», магілёўская фабрыка імя Валадарскага, бабруйская імя Дзяржынскага.

На гэтым этапе, калі арганізацыя прамысловасці была адным з цэнтральных пытанняў, не заставаліся без увагі праблемы падрыхтоўкі кадраў усіх спецыяльнасцей для швейнай прамысловасці. На адным з пасяджэнняў дырэктароў фабрык Белшвейтрэста ад 24—25 ліпеня 1929 г. прымаецца рэзалюцыя: «... Трест должен расширить практику краткосрочных курсов по подготовке и переподготовке кадров, повышения квалификации. Необходимо... использовать систему института стажерства, практиканства, контрактации студентов». Тут упершыню ставіцца пытанне аб падрыхтоўцы сваіх нацыянальных кадраў і арганізацыі ў Беларусі спецыяльных швейных навучальных устаноў, або «... швейного цикла в одном из вузов БССР»[2]. У 1932 г. быў арганізаваны швейны тэхнікум. Да гэтага ж перыяду адносіцца і арганізацыя творчай мастацкай базы — цэнтральнай лабараторыі Белшвейтрэста ў Мінску.

Лабараторыя вырашала шырокае кола задач. Так, у плане работы на 1931 г. акрэсліваліся наступныя накірункі: «распрацоўка новых фасонаў і мадэлей ...устаноўка норм расходу сыр'я ...распрацоўка метадаў пашыву, распрацоўка тыпавога працэсу, аналіз якасці вырабаў фабрык Белшвейаб'яднання»[3].

З гэтага года работа лабараторыі «рэарганізоўвалася на навукова-даследчых

[1] НА РБ. Ф. 63, воп.1, спр. 1387, 1388, 1386, 1383, 1384.

[2] НА РБ. Ф. 63, воп. I, спр. 2032. С. 136

[3] НА РБ. Ф. 78, воп. I, спр. 243. С. 17.

Вяселле ў вёсцы. Вясковая моладзь у святочных касцюмах 1960-х гг. Матэрыял экспедыцыі аўтара на Міншчыну

пачатках». Вызначалася спецыялізацыя па напрамках работы. Ствараліся чатыры творчыя падраздзяленні, якія працавалі над розным асартыментам мужчынскага, падлеткавага, дзіцячага, жаночага адзення.

Цэнтральная лабараторыя стала правобразам мадэліруючай арганізацыі. У яе складзе была вылучана «вопытная» і эксперыментальная групы. У штаце быў мастак, які займаўся распрацоўкай новых мадэлей і эксперыментальнай работай. Апрабіраваліся метады пашыву адзення і новая тэхналогія, аналізавалася і кантралявалася работа вытворчасці. З дзейнасцю лабараторыі звязаны і першыя вопыты па папулярызацыі касцюма і моды. У памяшканні лабараторыі працавала пастаянна дзеючая выстаўка моднага адзення, па графіку праводзіліся паказы новых фасонаў на манекеншчыцах. У 1937 г. выйшаў першы нумар часопіса мод «Весна—лето». Два выпускі «Осень—зима» 1937 і 1938 гг. убачылі свет перад вайной.

Першыя мастакі-краўцы кіраваліся інтуіцыяй і практычным вопытам пры стварэнні новых форм адзення. Задача перспектывы развіцця нацыянальнага касцюма не ставілася. Працавалі па старой сістэме, прымаючы за ўзор дзесьці ўбачанае, запазычанае з замежнай моды. Такой жа была і практыка работы «мадыстак», якіх на той час па Мінску было зарэгістравана 7 чалавек.

Модныя дэталі еўрапейскага касцюма механічна пераносіліся на мясцовыя распрацоўкі. Да таго ж выкарыстоўвалі матэрыялы, якія часта не адпавядалі па сваіх пластычных магчымасцях асаблівасцям формы, не дазвалялі перадаць вобразную структуру мадэлі.

На якасці касцюма адбіваліся цяжкасці ў тэкстыльнай прамысловасці. Галоўным

Сямейная пара з Любаншчыны. 1950-я гг. Матэрыял экспедыцыі аўтара

пастаўшчыком тканін для швейнай вытворчасці Беларусі заставалася замежжа. Свая тэкстыльная галіна была прадстаўлена некалькімі фабрыкамі па перапрацоўцы валакна і адной ткацкай фабрыкай. У 1928 г. у Тэкстыльтрэст уваходзілі 4 фабрыкі, тры працавалі на ткацкую вытворчасць: ільнопрадзільныя «Дзвіна» ў Віцебску, «К. Маркса» ў Высачанах, тканіны выраблялiся на фабрыцы «Дняпроўская мануфактура» ў Дуброўне.

Калектывы гэтых прадпрыемстваў працавалі на старым, зношаным абсталяванні, якое было ўстаноўлена яшчэ ў першыя гады арганізацыі вытворчасці замежнымі ўладальнікамі. Фабрыка «Дзвіна» была заснавана ў 1899 г. і належала бельгійскаму акцыянернаму таварыству, фабрыка імя К. Маркса ў Высачанах — у 1901 г. (раней належала аўстрыйскаму падданаму Этрыку).

Асартымент і якасць прадукцыі гэтых прадпрыемстваў пастаянна падвяргаліся крытыцы. Тэхналогія афарбоўкі тканін не давала ўстойлівых колераў. Тэкстыльныя фабрыкі не забяспечвалі і патрэбныя аб'ёмы прадукцыі. У выніку швейная прамысловасць не мела сыравіны. У параўнанні з іншымі галінамі, швейная апынулася ў горшых умовах нават пасля аднаўленчага перыяду ў жыцці краіны. Пры аналізе прамысловай кан'юнктуры ў 1926 г. адзначалася: «Заметившийся в течение последних месяцев неуклонный рост швейной промышленности сменился в мае резким падением продукции (- 34,3%), вызванный приостановкой одной фабрики (Витебской) из-за отсутствия сырья...»[1].

Праграма забеспячэння насельніцтва адзеннем масавай вытворчасці прадугледжвала паралельнае рашэнне праблем сыравіннай базы. У гэтай сувязі пачынаецца будаўніцтва ў рэспубліцы фабрыкі штучнага валакна. Першая чарга прадпрыемства была ўведзена ў строй дзеючых у 1930 г. у Магілёве. З 1937 г. пачаў выпускаць прадукцыю Аршанскі льнокамбінат.

Рынак паступова насычаўся, але колькаснымі паказчыкамі і аб'ёмамі задача не вырашалася. Нізкае мастацкае афармленне матэрыялаў зніжала якасць касцюма. Тканіны выпускаліся або ў гладкай афарбоўцы, або нагадвалі маляўнічыя палотны канструктывістаў з выявамі аэрапланаў, калгаснікаў, прамысловых прадпрыемстваў, сельскай архітэктуры і г.д. Яркія, стракатыя, яны ператваралі чалавека ў афішу.

Праблемы, якія былі выкліканы станам у галіне тэкстыльнай прамысловасці, швейнай вытворчасці, выяўляюцца пры аналізе матэрыялаў тагачасных выставак. Арганізоўваліся яны як дэманстрацыя дасягненняў. Касцюм абавязкова ўключаўся ў экспазіцыю.

Прадпрыемствы беларускага Швейпрома прымалі ўдзел ва Усесаюзнай сельскагаспадарчай выстаўцы кустарна-прамысловых вырабаў 1923 г., Усесаюзнай выстаўцы

[1] НА РБ. Ф. 63, воп. I, спр. 1135. С. 18.

«Бытавое адзенне» 1929 і 1932 гг., Усебеларускай выстаўцы сельскай гаспадаркі і прамысловасці, прысвечанай III з'езду Саветаў Беларусі 1930 г. Экспанаты гэтых выставак даюць уяўленне аб асартыменце адзення, якое карысталася папулярнасцю ў насельніцтва. У спіс прадстаўленай 6-м Групавым упраўленнем швейнікаў прадукцыі на выстаўку да III з'езда Саветаў Беларусі ўваходзілі: матэрыі «калумбія» і рэпс, рабочы касцюм з «калумбіі», гімнасцёрка ваеннага ўзору з рэпсу, кашуля кімано фасона «талстоўка» з рэпсу, штаны галіфэ з рэпсу, штаны грамадзянскія, дамскае паўпаліто англійскага крою з рэпсу, спартыўная куртка са старога шыняля, казакін з аўчын, кажушок аўчынны, шлем, грамадзянская фуражка, папаха ... дамскі касцюм сіняга колеру з воўны, мужчынскі касцюм у клетку з воўны, сукно малінавага колеру[1].

Гэтыя рэчы былі своеасаблівым сімвалам эпохі станаўлення новай дзяржавы. У такі касцюм апрануліся амаль усе слаі насельніцтва — і горад і вёска. Сярод мужчын найбольш распаўсюджаным быў камплект з пінжака ў пары з штанамі фасону «галіфэ». Адсутнасць у продажы або затрымкі з пастаўкамі галіфэ ў гандаль успрымаліся як факт, які парушаў раўнавагу ў забеспячэнні насельніцтва адзеннем. На адным з пасяджэнняў Белшвейтрэста ў 1928 г. у асобы пункт парадку дня было вылучана пытанне аб выпуску гэтых штаноў.

Галіфэ насілі ў камплекце з пінжакамі або фрэнчамі. У першым выпадку мужчынскі касцюм набываў больш «свецкі» выгляд.

Лаканічны стыль, які ствараўся дэталямі ваеннага адзення, існаваў як прынятая рознымі слаямі насельніцтва мода. Ваенізаваная суровасць касцюма выказвала настрой грамадства і была абумоўлена гістарычнымі асаблівасцямі быту.

Стыль прапаноўваў чоткія, графічныя рашэнні кампазіцыі адзення, спалучэнне вялікіх гладкіх плоскасцей, мінімум дэкаратыўных элементаў. Знешнія контуры касцюма нагадвалі прамавугольны сілуэт. Лінія плячэй выпрамлялася падплечыкамі. Канструкцыя фіксавалася тым, што верх тканіны дубліраваўся на спецыяльныя матэрыялы.

Група моладзі з в. Галавачы Клецкага раёна Мінскай вобласці ў модным адзенні 1930-х гг. Матэрыял аўтара

Мужчынскія пінжакі «падганяліся» да таліі, а плечы некалькі пашыраліся. Кантраст у абсалютных параметрах гэтых велічынь вонкава павялічваў аб'ём верхняй часткі касцюма. Усе мужчыны ў такім касцюме, незалежна ад прыродных даных, выглядалі волатамі з класічнымі формамі фігуры.

Рукавы ўшываліся ў высокія праймы, да нізу яны звужваліся. Па шліцы, якая афармляла ніз, прышывалася ад 3 да 5 гузікаў. Уваход у кішэнь звычайна закрываўся клапанам.

Існаваў і іншы варыянт, які ў спісе экспанатаў выстаўкі сельскай гаспадаркі і прамысловасці 1930 г. быў прадстаўлены як «пінжак сялянскі».

Яшчэ больш ад форменнага касцюма было ў фрэнчы. У ім выкарыстоўваліся тыя

---

[1] НА РБ. Ф. 63, воп. I, спр. 687. С. 12.

дэталі, якія мелі толькі практычнае прызначэнне. Устойлівы варыянт рашэння — гэта аднабортная, з засцежкай да верха, з лацканамі, стаячым або адкладным каўняром канструкцыя з сіметрычна размешчанымі чатырма накладнымі кішэнямі. Уваход у кішэнь закрываў фігурны клапан. Накладныя кішэні афармляліся сустрэчнымі складкамі. Лінія каўняра мела графічны контур. Контуры дэталяў падкрэслівала машынная строчка.

Функцыянальнасць стала галоўнай адметнасцю касцюма даваеннага часу. А стыль складваўся стыхійна з асобных прадметаў, якія выпускаліся прадпрыемствамі сістэмы лёгкай і мясцовай прамысловасці Беларусі.

Ужо ў даваенны перыяд вызначалася спецыялізацыя беларускіх прадпрыемстваў па асартыментных групах. Так, мінская швейная фабрыка «Кастрычнік» выпускала жаночыя паліто і паліто для дзяўчынак, віцебская «Прафінтэрн» — мужчынскае верхняе адзенне, магілёўская імя Валадарскага — жаночыя паліто з воўны і мультану і г.д.

Да 1930-х гг. структура дзяржаўнай лёгкай прамысловасці Беларусі ўключала прадпрыемствы, з дапамогай якіх «апраналася» насельніцтва, пачынаючы з бялізны і заканчваючы верхняй вопраткай. Гэта аказалася магчымым дзякуючы прынятаму раней курсу на фарміраванне галіны на аснове новых тэхналогій. Галоўнае месца заняло будаўніцтва. Так, у 1927—1928 гг. удзельная вага новага будаўніцтва павышалася да 65% ад агульных капітальных укладанняў, затраты на рэканструкцыю зніжаліся да 25,5%. У развіццё лёгкай прамысловасці ў 1927—1928 гг. было ўкладзена 145,2 млн. руб., або 9,04% усіх капукладанняў.

Развіццё індустрыі касцюма ставіцца на навуковую аснову. Задачы перспектыўнага развіцця ўскладаліся на навукова-даследчы інстытут прамысловасці пры ВСНГ БССР.

Паступова пытанні мастацкага афармлення касцюма прыцягваюць усё большую ўвагу і разглядаюцца як неад'емная частка ацэнкі якасці. Усё часцей на пасяджэннях Белшвейтрэста ставяцца творчыя пытанні мадэліравання. У ходзе дэбатаў выпрацоўваецца накірунак на фарміраванне нацыянальнага стылю. Але гэта формула напаўняецца некалькі павярхоўным разуменнем зместу самога тэрміна «нацыянальны», улічваюцца толькі чыста знешнія элементы.

Распрацоўка новага напрамку работы прадпрыемстваў ускладалася на Цэнтральную лабараторыю Белшвейтрэста і эксперыментальныя лабараторыі прадпрыемстваў. Адначасова прымаюцца рашэнні аб адкрыцці навучальных устаноў для падрыхтоўкі спецыялістаў адпаведнага профілю. У 1930—1931 гг. пачалі работу тэкстыльны і швейны тэхнікумы. Тэкстыльны з трыма аддзяленнямі ў даваенны перыяд існаваў у Оршы, швейны — у Віцебску.

Беларускія спецыялісты-швейнікі атрымалі таксама магчымасць вучыцца ў інстытутах і тэхнікумах саюзных рэспублік. Неабходна адзначыць ролю Масквы і Ленінграда ў стварэнні адукаванага кадравага патэнцыялу для сістэмы лёгкай прамысловасці Беларусі. Мастакоў рыхтавалі ВНУ Масквы, швейнікаў-тэхнолагаў — Масквы і Ленінграда.

Была наладжана сістэма перападрыхтоўкі і павышэння кваліфікацыі на мастацкіх курсах імя Н. Крупскай у Маскве, потым — на факультэце Маскоўскага тэхналагічнага і тэкстыльнага інстытута.

Гэта мела станоўчае значэнне для Беларусі — індустрыя касцюма фарміравалася і развівалася пад кіраўніцтвам агульнасаюзных метадычных цэнтраў. Вядучая роля ў гэтым належала Маскве.

Цэнтралізаванасць творчых працэсаў мела і адмоўныя бакі. Нараджаўся ўстойлівы стандарт масавага касцюма. Пошукі адметнасці адбываюцца ў межах своеасаблівага штампа, які раўняў людзей рознага ўзроўню культуры і духоўных патрабаванняў. Спецыялісты-швейнікі былі зарыентаваны на густы «сярэдняга спажыўца», інтарэсы якога адпавядалі формуле «танна і для вёскі».

Швейныя прадпрыемствы працягвалі выпускаць прадукцыю нізкай якасці з грубых, няякасных тканін дрэнным кроем, нядбайным пашывам. У адным фасоне механічна злу-

Творчыя распрацоўкі моднага касцюма мастакамі Беларускага Дома мадэляў. 50-я гг. XX ст. Аўтар Р. Віткіна. Архіў аўтара

чаліся элементы ваеннага і цывільнага адзення. Такой прадукцыяй,якая ўспрымалася своеасаблівай уніформай, насычаўся рынак. Аднабаковасць гэтай арыентацыі ў мадэліраванні касцюма павінны былі выправіць майстэрні індывідуальнага заказу. У Пастанове СНК Беларусі № 290 ад 27 мая 1932 г. «О мероприятиях по организации пошива одежды и обуви в порядке индивидуальных заказов» адзначалася: «Учитывая, что швейная и кожобувная промышленность шьют одежду и обувь преимущественно стандартного типа, тем самым мешая возможности населению произвести одежду по своему вкусу, СНК БССР ... постановляет:

1. Поручить МК легкой промышленности и Белкооппромсоюзу организовать пошив готовой одежды по индивидуальным заказам в городах Минск, Витебск, Гомель, Могилев и Борисов.

2. Предложить Наркомпрому, потребкооперации и промкооперации организовать до 25 мая с.г. не менее 11 пунктов по приему заказов через специализированную торговую сеть»[1].

[1] НА РБ. Ф.7, воп. I, спр. 815, ч.IV. С. 319.

Такія пункты былі створаны ў Мінску, Гомелі, Віцебску, Магілёве, Бабруйску і Барысаве. Заказы прымаліся па «ордэрах», якія размяркоўваліся па прадпрыемствах. На прадпрыемствах выдавалі і «ордэры» на атрыманне тканіны для вопраткі. Гэта мера дазваляла пашырыць асартымент моднага на той час адзення. Насельніцтва кіравалася не дэкларацыямі тыпу: «Костюм должен отражать социально-политические и бытовые сдвиги», а крытэрыямі прыгажосці і практычнасці. З'яўляюцца новыя варыянты стылявога рашэння мужчынскіх штаноў, атрымаўшых распаўсюджванне пад назвай «брыджы». Меўшыя даўжыню да шчыкалаткі, яны збіраліся на манжэту, з дапамогай якой фіксавалася прамая форма канструкцыі ўнізе. У моду ўваходзяць вырабы з трыкатажу: світары, пуловеры, доўгія з накладнымі кішэнямі жаночыя кофты, касцюмы-камбінезоны.

Ствараецца свой кодэкс этыкетных норм: пры выбары фасону строга зыходзяць з прызначэння касцюма — святочны ці на кожны дзень, для працы або для адпачынку і г.д. Выяўляецца розніца ў адзенні прафесійных і ўзроставых груп насельніцтва.

Большую ўвагу свайму адзенню надае інтэлігенцыя, па меры магчымасці прытрымліваючыся моды. У даваенныя гады мода складваецца стыхійна, нягледзячы на спробы надаць гэтаму працэсу нейкую арганізаванасць. Імкнуліся захаваць знешнія асаблівасці: сілуэт, суадносіны частак, маштабы элементаў дэкору.

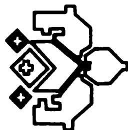
У афіцыйнай модзе напачатку 1930-х гг. адбываюцца змены. Жаночы касцюм набывае прылягаючы, з падкрэслена выяўленай лініяй таліі сілуэт. Яркім прыкладам можа быць падоўжаная сукенка з шчыльным прыляганнем у таліі і расшыранай спадніцай. Праяўляецца тэндэнцыя да спрамлення лініі плячэй, у канцы дзесяцігоддзя яна становіцца строга гарызантальнай. Шырыня верху ліфа павялічваецца ў вонкавым успрыманні аб'ёмным у верхняй частцы рукавом. Дасягаўся аб'ём зашчыпамі, зборкамі і інш. Распаўсюджаным прыёмам афармлення гладкіх плоскасцей была тэхніка «вафельнай вышыўкі». Вышыўка размяшчалася ў верхняй частцы ліфа паралельна плечавому шву, упрыгожвала спінку, спадніцу, ніз рукава на месцы манжэты. Рукавы ўнізе звужаліся і звычайна не афармляліся манжэтай. Прыгожым варыянтам было рашэнне, калі яны зашпільваліся з дапамогай навясных петляў і дробных абцягнутых асноўнай тканінай дэкаратыўных гузікаў.

У мужчынскім касцюме вар'іравалі асноўныя прадметы: пінжак, камізэлька, штаны, кашуля. Змены моды ўстанаўлівалі на пэўны перыяд розную шырыню штаноў унізе, даўжыню пінжака, колькасць гузікаў, размяшчэнне кішэняў, форму абрэзу лацканаў і шырыню каўняра. Параметры суадносін асноўных велічынь па шырыні і даўжыні ў модзе 1930-х гг. стваралі пластычную, без рэзкіх кантрастаў верху і нізу форму выцягнутага па вертыкалі прамавугольніка.

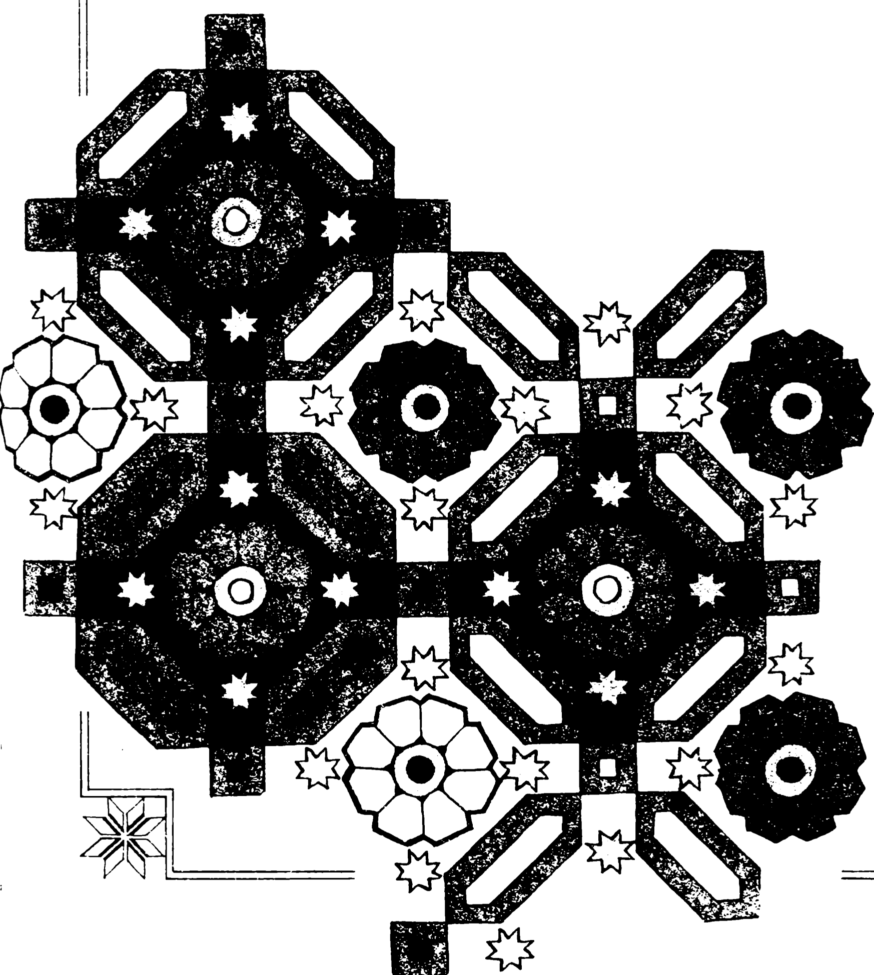
Такім выглядае мужчынскі касцюм на тагачасных фотаздымках. Кашулю пад такі камплект насілі з доўгім гальштукам, які завязваўся пад каўняром на шырокі вузел.

У модным касцюме канца дзесяцігоддзя ўзмацняецца геаметрызацыя, сілуэтная форма набывае вуглаватасць. У жаночым адзенні плоскасць члянілася рытмамі запрасаваных складак.

Абавязковым дапаўненнем становяцца галаўныя ўборы. У жанчын — гэта невялікіх памераў капелюшы з фармаванымі палямі і вуалеткамі, якія прыкрывалі верхнюю частку твару. У мужчын — капелюшы з аб'ёмным круглым верхам.



КАСЦЮМ
У ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ



У Заходняй Беларусі да канца 1940-х гг. развіццё касцюма прадстаўляла самастойны напрамак, які адрозніваўся ад тэндэнцый, існаваўшых у Беларусі савецкай.

Аснову вытворчасці адзення складалі дробныя прадпрыемствы, называліся яны «халупціна». У такіх майстэрнях працавалі ад 5 да 10 работнікаў, уключаючы вучняў. Краўцы і швачкі працавалі па 10—12 гадзін у суткі, вучні — і таго больш. Заказамі былі забяспечаны заўсёды: іх праца карысталася попытам. Да паслуг краўца звярталіся людзі розных прафесій і саслоўных груп. Розніца была ў выдатках кожнай сям'і на вопратку: куплялі больш дарагія або танныя матэрыі, праўлялі абновы кожны год або праз некалькі гадоў. Сяляне ацэньвалі адзенне па яго практычнасці і тэрміну нашэння. Сваімі рукамі шылі толькі самыя простыя рэчы з паўсядзённага асартыменту: фартухі, нескладанага фасону спадніцы, кашулі традыцыйныя і ў трансфармаваных варыянтах — кароткія, якія служылі як кофты або бялізна, станікі ў якасці нацельнага адзення і г.д. Верхняе адзенне — світкі, паліто, курткі-«нажуткі» насіліся па 7 і больш гадоў і доўга не выходзілі з сялянскага ўжытку.

Традыцыйны жаночы комплекс паступова замяняўся прадметамі новых фасонаў. Спадніца шылася ўжо не з прамых трох-

Беларуская шляхта з в. Шулякі. Цэнтральная Беларусь. 20-я гг. XX ст. Асабісты архіў Э. Шулякоўскай-Коўтун

чатырох полак у зборкі, а ў кліны. Колькасць залежала ад моды на той ці іншы час. Яны стваралі пластычны сілуэт, які плаўна расшыраўся ад таліі ўніз. Лішак шырыні па таліі збіраўся ў вытачкі і швы кліноў.

Самі тканіны, з якіх шылі спадніцы, па свайму афармленню былі падобнымі на фабрычныя. Саржавае перапляценне стварала фактуру дыяганальнага рубчыка, «елачкі», палатняныя фарбаваліся ў адзін колер. Дэкор выкарыстоўваўся сціпла, арнамент спрошчваецца. На змену разнастайнасці і багаццю традыцыйнай вышыўкі і ўзорам бранага і закладнага ткацтва прыходзіць тэхніка «крыжа» і бракараўскія матывы. Кашуля набывае больш зручныя ў нашэнні формы.

Новае суправаджаецца і іншымі прынцыпамі камплектавання касцюма.

Жаночая кашуля становіцца ніжняй вопраткай. Паверх яе надзявалі кофту, традыцыйна ўпрыгожаную арнаментам па цэнтру засцежкі, па нізу рукавоў, каўняры.

Верхні аб'ём фігуры, грудзі зацягваліся кароткім, да таліі, станікам. Асаблівасці крою і некаторыя канструкцыйныя элементы сведчаць аб новай практычнай функцыі яго ў якасці бялізны. Спераду станік зашпільваўся на маленькія гузікі, не ўпрыгожваўся. У некаторых варыянтах зацягваўся ззаду тасёмкамі як гарсэт.

Паслядоўнасць камплектавання жаночага касцюма была наступнай: надзявалася кашуля, на яе — станік, затым кофта і спадніца. Да такога комплексу ўжо не абавязковым быў фартух. Але бытавалі варыянты і з фартухом. У касцюме «для выхаду» ён ператвараўся ў дэкаратыўны элемент, багата ўпрыгожваўся карункамі, вышыўкай, крой ускладняўся рознымі фальбонамі, валанамі, рушамі, устаўкамі розных па фактуры і малюнку тканін. Кантрастныя строчкі стваралі арнаментальны ўзор. У выніку фартух станавіўся дэталлю, якая надавала касцюму своеасаблівую дэкаратыўнасць і маляўнічасць.

Своеасаблівасць касцюму надавалі новыя прапарцыянальныя суадносіны частак. Спадніца становіцца карацей, яе ўжо не

Старая з Любанскага раёна Мінскай вобласці ў традыцыйным адзенні вяскоўцаў. Матэрыялы экспедыцыі аўтара. 1980 г.

насілі доўгай да пят. Гарызантальнымі швамі яна падзялялася на часткі, што стварала ўяўленне яруснасці формы. З'явілася «мода» насіць па дзве спадніцы адной даўжыні.

Індывідуальна працуючыя майстры, саматужная вытворчасць вызначалі становішча з забеспячэннем насельніцтва адзеннем і яго якасць. Яны заставаліся праваднікамі, з аднаго боку, тэндэнцый еўрапейскага касцюма, а з другога — мясцовага стылю ў тагачасным касцюме, які ствараўся стыхійна, часам пры неверагодных спалучэннях модных дэталей з традыцыйнай формай.

Панавала «калектыўная сатворчасць», у якой у аднолькавай ступені праяўляліся густ заказчыка, майстэрства выканаўцы-краўца і эталон, які прапанавала не ведаючая межаў мода. У жыцці гэта сітуацыя праяўлялася неверагоднай стракатасцю фасонаў, існаваўшых часам у адным экземпляры. Тым не

Мужчына ў модным касцюме 1930-х гг. Асабісты архіў М. Алексюка, г. Брэст

менш, існавала некалькі вядучых стылявых напрамкаў.

Адзін з іх фарміраваўся пад уздзеяннем афіцыйнай моды і праяўляў яе мясцовае ўвасабленне. Так адзяваліся прадстаўнікі інтэлігенцыі, заможных слаёў насельніцтва горада і вёскі. Процілегласць гэтаму складалі традыцыйныя варыянты сялянскага касцюма. Астатнія прадстаўлялі прамежкавыя варыянты і эклектычныя формы, якія нараджаліся ў выніку перапрацоўкі або прамога пераносу касцюма папярэдніх часоў.

Гэтыя тэндэнцыі аказваюцца сінхроннымі па часе тым працэсам, якія назіраліся ва ўсходніх раёнах Беларусі, але выяўлялі іншы сэнс і мэты. Калі ў савецкай Беларусі вынік праграміраваўся на дэмакратызацыю і ўніфікацыю моды, то ў заходніх раёнах працэс вызначалі законы буржуазнага грамадства, а касцюм захоўваў значэнне знака сацыяльнай дыферэнцыяцыі.

Тут да палавіны 1940-х гг. моцнай была інерцыя ўплыву заходнееўрапейскай моды. Па яе нормах адзенне падзялялася строга па прызначэнню на касцюм для працы, паўсядзённы і святочны, спартыўны і для адпачынку і г.д. У адзенні інтэлігенцыі існавала некалькі стыляў: строгі класічны, спартыўны і рамантычны. З 1920-х гг. у модзе імкліва развівалася тэндэнцыя да больш простых, лаканічных і практычных рашэнняў. Спачатку даўжыня жаночага касцюма ўкарочваецца да лініі каленяў, потым павялічваецца, але даўжыні пачатку стагоддзя ўжо не будзе дасягаць у далейшым ніколі (за выключэннем рэпрэзентатыўнага касцюма). Ствараюцца новыя прапарцыянальныя суадносіны ў адзенні. Жаночыя сукенкі становяцца свабоднымі ў таліі. Лінія таліі зніжаецца. Акцэнтуецца лінія бёдраў. Новыя прапорцыі падзяляюць фігуру на дзве часткі з суадносінамі 3 : 2 або 3 : 1. Падкрэслівалася не месца анатамічнага размяшчэння таліі, а лінія адрэзу. Ідэальнай лічылася функцыянальная форма. Жанчыны сродкамі касцюма імкнуліся быць падобнымі на «дзяўчынку-падлетка», «жанчыну-дошчачку». Кароткія сукенкі дазвалялі рухацца імкліва, а абутак на плоскім нізкім абцасе — шырокім шагам і ўпэўненай паходкай.

Змены закранулі дэкаратыўную структуру. Акцэнт у касцюме пераносіўся на ніз: ніз сукенкі афармляўся валанамі, зборкамі, драпіроўкамі. Дэкаратыўныя гузікі наўмысна павялічаных форм прышываліся на месцы закрытых і запрасаваных складак.

Фотакалекцыя здымкаў прыватных архіваў М. Алексюка (г. Брэст), А. Дзяругі (г. Смаргонь) даюць прыклады арыгінальных рашэнняў касцюма заходнебеларускай інтэлігенцыі даваенных часоў.

Касцюм з розных месц ствараў адзіны мастацкі вобраз. Форма касцюма падкрэслівалася кантраснымі строчкамі ўздоўж

лініі канструкцыі. Маляўнічасць касцюму надавалі падабраныя па кантрасту да колеру асноўнай тканіны дэталі: плоскія без стойкі каўняры, запрасаваныя шалікі, якія завязваліся падобна гальштуку на адзін вузел або спадалі свабоднымі канцамі і інш.

Сувязь з еўрапейскай модай прасочвалася на прыкладзе падбору розных па фактуры тканін. Палоскі, канты з аксамітавай бліскучай матэрыі афармлялі краі дэталей, падкрэслівалі канструкцыю формы.

Розныя камбінацыі гэтых прыёмў стваралі жывапісныя варыянты розных прадметаў адзення. Адзін з такіх — фотаздымак з сямейнага альбома М. Алексюка. Выразнасць стваралася за кошт накладзеных адна на другую розных па колеру і структуры тканін: ніжняй шчыльнай і верхняй — лёгкага і празрыстага шыфону. На колер ніжняй светлай тканіны накладваўся цёмны верхняй. Гэта спалучэнне нараджала гаму выразных адценняў і надавала насычанасць фарбам ніжняга палатна.

За кошт розніцы ў даўжыні ніжняй і верхняй сукенак ствралася яруснасць касцюма, а шматслойнасць надавала мяккасць і маляўнічую пластыку.

Падкрэслівалі вобразнасць такога моднага касцюма, спрыялі рамантычнай жаноцкасці дапаўненні і дэталі: маленькія капелюшы з нешырокімі палямі, хусцінкі, нізкі пацерак.

Фотаілюстрацыйны матэрыял з калекцыі заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі А. Дзяругі дае ўяўленне аб трансфармацыі еўрапейскай моды ў касцюме заходніх беларусаў у 1930-я гг. Мода гэтага часу прапанавала другі вобраз і арыентавала на іншы, чым у 1920-я гг., эталон жаночай прыгажосці. Мода як бы пасталела і выяўляла годнасць жанчыны сродкамі, якія меліся ў яе арсенале. Замест эксцэнтрычнай жанчыны-хлапчука запатрабаванай модай становіцца жанчына з высокай і тонкай фігурай, пластычная і некалькі спешчаная.

У гэты касцюм з адзення папярэдніх часоў пераносяцца ўсе дэталі, якія дапамагалі выявіць і падкрэсліць жаноцкасць — валаны, драпіроўкі, плісіроўкі, жабо, пышныя ў зборках каўняры і г.д.

Спадніца апускаецца да сярэдзіны лыткі. Яе аб'ём фарміраваўся мяккімі складкамі, якія свабодна струменіліся ад таліі. Па лініях знешняга абрысу касцюм успрымаецца як два трохвугольнікі, злучаныя вяршынямі ў сярэдзіне фігуры.

Модная каларыстычная гама тканін была разлічана на пластычную выразнасць і складаную канструкцыю. Пераважалі аднатонныя, мяккія, стрыманых колераў крэпавыя, палатняныя, саржавыя.

Зыходзячы з разглядаемых фотаматэрыялаў можна гаварыць аб высокім прафесійным узроўні і мастацкай культуры стваральнікаў адзення інтэлігенцыі тых часоў. Гэтыя якасці аднолькава праяўляліся ў святочным і паўсядзённым касцюме. Святочны камплект быў строга класічнага рашэння. У паўсядзённым пры знешніх адметнасцях вылучаецца адзін тып: сукенка з шчыльна аблягаючым стан ліфам і расшыранай за кошт зборак па таліі спадніцай. Лінія таліі падкрэслівалася поясам. Рукавы ўточаныя двух тыпаў: «ліхтарыкам» — кароткі, шырокі па акату і нізу, сабраны ў зборкі ўверсе і па лініі прыточвання манжэты, і кароткі гладкі, які шчыльна ахопліваў руку.

Неглыбокі выраз гарлавіны афармляўся ў выглядзе авала, V-падобнага выразу, невялікага «карэ». Адрозненне надавалі варыянты аздаблення: у адным выпадку дэкаратыўны шнурок, уцягнуты ў вертыкальны рад прышытых петляў, выкладваўся па цэнтру ліфа ў графічны малюнак са састыкаваных вугламі ромбаў і нізка пацерак ахоплівала шыю; у другім — лёгкі шалік завязваўся на шыі па выразу гарлавіны.

У ансамблях для ўрачыстацей асаблівую эфектнасць касцюму надавала выразная структура аксаміту. Кантраст матавай і бліскучай паверхняў надаваў жывапіснасць.

Асаблівую папулярнасць у жаночым гардэробе набываюць строгія англійскага пакрою касцюмы, блузкі фантазійнага рашэння і простыя з доўгімі і кароткімі рукавамі, плашчы з воданепранікальнай бліскучай тканіны. Яны стваралі агульную карціну гарадскіх вуліц разам з больш складанымі

5. Зак. 347.

і прэтэнцыёзнымі варыянтамі. Дэмісезонныя і зімнія паліто таксама захоўвалі прыталены сілуэт, які ў лініях паўтараў пластыку жаночай фігуры. Упрыгожвалі зімнія паліто шалевыя каўняры з пышнага меху чорнабурай або рыжай лісіцы. Футра насілі і як здымную дэталь у выглядзе гаржэткі. Яе накідвалі на верх паліто замест каўняра, яна ўваходзіла ў склад святочнага касцюма.

Жаночы абутак набыў больш вытанчаныя формы. Насочная частка афармлялася з мяккім закругленнем. У моду ўваходзіць тонкі і дастаткова высокі абцас (да 8 см). Абутак да паўсядзённага касцюма быў на ўстойлівым нізкім абцасе.

Жаночыя капелюшы набываюць строгія абрысы. Уваходзяць у моду блізкія па стылю да мужчынскіх фетравыя берэты.

Сялянскі касцюм у Заходняй Беларусі вылучаўся сваім непаўторным стылем, дзе спалучаліся даўнія традыцыйныя прынцыпы і нейкія модныя элементы. Ён не быў аднародным: побач існавалі старыя формы адзення, вядомыя па ранейшаму перыяду, і шматлікія новыя павевы. У гардэробе аднаго чалавека можна было знайсці розныя па стылю рэчы: сукенку з крамнай тканіны і даматканага палатна. Па-ранейшаму ў вёсках жанчыны ткалі і ўпрыгожвалі касцюм вышыўкай. Але вышыўка становіцца як бы самастойным элементам «фасону» касцюма. Матывы арнаменту кампануюцца ў гарызантальныя і вертыкальныя палосы, іх маштаб павялічваецца, колер узмацняе выразнасць.

Традыцыйнае аздабленне замяняецца рэалістычнай маляўнічай трактоўкай раслінных форм, а тэхніка «па шчоту ніцей» і «па выдзергу» — вышыўкай па канве і крыжыкамі.

Узор на касцюм пераносіцца з друкаваных выданняў, недахопу ў якіх у гэты час ужо не было. У кожным жаночым часопісе, дзе друкаваліся прапановы крам, што прапагандавалі сваю прадукцыю, можна было знайсці мадэль з модным узорам касцюма і вышыўкі.

Розным шляхам прыходзіла ў беларускую вёску еўрапейская мода: вярталіся з-за мяжы падарожнікі, прысылалі свае фаталкарткі родныя, выехаўшыя на заробкі ў розныя краіны. Але жанчыны не адмаўляліся ад звычайнага асартыменту прадметаў: спадніцы, кашулі, фартуха, гарсэта. Яны па-ранейшаму заставаліся галоўным асартыментам, з якога ствараліся розныя варыянты касцюма.

Хутка выходзілі з ужытку складаныя і не вельмі зручныя ва ўмовах новага часу (больш дынамічнага і насычанага трагічнымі падзеямі) рэчы і прымаліся практычныя (аб намітцы, напрыклад, памяталі ўжо толькі жанчыны ў сталым узросце). Хусткі, чапцы выціснулі і замянілі іх.

Звычайнай справай было сустрэць у вёсцы жанчыну ў капелюшы, які дапаўняў двухпрадметны камплект са спадніцы і кофты. Апошнія вар'іраваліся ў розных фасонах. Шыліся з гладкіх і ў набіўны малюнак тканін. Нават самаробныя з воўны або змешанай пражы звычайна фарбаваліся ў адзін колер — барвовы, зялёны, карычневы. Пад «моду» змянялася даўжыня адзення. У пачатку стагоддзя гэта былі доўгія спадніцы, у 1920-я гг. яны рэзка пакараціліся, у 1930—40-я гг. даўжыня іх усталявалася на сярэдзіне лыткі. Гэта разнастайнасць фасонаў стварала характэрную для Заходняй Беларусі маляўнічую карцінку.

Прыклад распаўсюджанага ў сялянскім асяроддзі касцюма — жаночы камплект з кофты, спадніцы, фартуха з фабрычнай тканіны (хутчэй за ўсё тонкага, якаснага палатна светлага колеру). Для аздаблення выкарыстаны вышыўка і карункі. Вышыўка прадстаўляла кампазіцыю аднаго матыву — стылізаванай галінкі вінаграднай лазы, ад якой уверх і ўніз як бы раслі гронкі вінаграда і трылiснік. Матывы чаргаваліся ў шахматным парадку. Гэта кампазіцыя афармляла ніз рукава, выраз гарлавіны, паўтаралася па цэнтру ліфа, гарызантальнымі рэгістрамі ў некалькі радоў размяшчалася па фартуху.

Вышыўка ішла побач з ажурнымі ўстаўкамі і карункамі, злучалася ў пяшчотным мярцанні прасветаў ажуру.

Крой фартуха і спадніцы традыцыйны. Спадніца — гэта прамое палотнішча, заплісіраванае ў складкі. Па даўжыні яна дахо-

дзіла да сярэдзіны лыткі. Фартух карацейшы за спадніцу на 10—15 см.

Зусім новым нетрадыцыйным рашэннем адрозніваецца блуза-кофта. Яна новага нетрадыцыйнага крою, шчыльна аблягае жаночы стан. Рукавы уточаны ў высокую пройму. Аздабленне — група дробных зашчыпаў, застрочаных ад лініі высокай какеткі. Такія ж складкі размяшчаюцца ўверсе рукава. Па нізу рукаў схоплены на манжэту. Тонкая стужка, нашытая па краях дэталей, стварае каляровую аблямоўку дэкаратыўнай кампазіцыі. Дзве нізкі невялікіх пацерак завяршаюць мастацкі вобраз.

Яшчэ адзін варыянт існаваў як распаўсюджаны стыль і паўплываў на змены традыцыйнага касцюма, ён вызначыў напрамак яго ў «самадзейнай» творчасці сялянскіх жанчын. Такі варыянт зафіксаваны на Піншчыне. Комплекс складаўся з традыцыйнага крою кашулі, спадніцы і гарсэта. Для кашулі выкарыстоўвалі даматканае льняное палатно. Спадніца і гарсэт шыліся з фабрычнай, абавязкова чырвонага колеру матэрыі.

Вышыўка таксама чырвонага колеру ўпрыгожвала касцюм і афармляла рукавы, каўнер, засцежку, яна стварала адчуванне святочнасці. У аздабленне ўключаліся бліскаўкі, нашыўкі з каляровых стужак, шнура, аплікацыі з кантрастнай матэрыі. Гарсэт упрыгожваўся аплікацыяй і нашыўкамі, у асноўным па цэнтру засцежкі. Нашыўкі спалучаліся са шнуром, які афармляў краі проймы, гарлавіну, ніз. Па плячавому шву прышываліся шаўковыя стужкі, свабодна спадаючыя на спіну і грудзі. Такія стужкі (галёны) нашываліся гарызантальнымі палосамі па нізу спадніцы з інтэрваламі 3 см на 1/4 яе даўжыні.

Аплікацыяй, радамі стужак упрыгожваўся і фартух. Такое аздабленне спалучалася з палосамі карункаў.

Варыянты спалучэння вышыўкі, нашывак з другіх тканін, стужак і карункаў розніліся і гэтым вызначалі індывідуальныя асаблівасці кампазіцыі.

Палосы з карункаў маглі паўтарацца ўстаўкамі, афармляць толькі ніз, чаргавацца з вышыўкай і радамі стужак.

Абавязковым элементам такога комплексу была ніжняя спадніца. Яна была прадметам асаблівай ўвагі і клопату модніц. Па нізу такой спадніцы прышывалася паласа карункаў (палос магло быць некалькі, іх колькасць залежала ад матэрыяльных магчымасцей уладальніцы). Да такога касцюма абавязкова надзяваліся каралі, прычым чырвонага колеру.

Асобныя варыянты ілюстравалі прамы перанос модных форм і элементаў у традыцыйны асартымент. Блузы-кофты ўпрыгожваліся «вафлямі», у швы ўшываліся пругкія пласціны, з дапамогай якіх ствараўся контур сілуэта, падкрэслівалася талія, трымаўся аб'ём спадніцы. Такія варыянты былі падобнымі на вядомыя ў гарадскім асяродзі — прамая спадніца, даволі вузкая і не ўтвараючая зборак па таліі. Блузкі-кофты закрываліся глухой засцежкай, часта па планцы. Сустракаліся рашэнні «рамантычныя» — з рушамі, аборкамі, мяккімі складкамі і зборкамі, і строгія, дзелавыя, адпаведна з тканін цёмных і аднатонных.

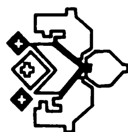
Верхняе адзенне больш трывала захоўвала традыцыйныя рысы.

У мужчынскім касцюме змены былі не столькі адчувальныя. Сустракаліся элементы традыцыйнага комплексу, якія таксама карэкціраваліся пад уздзеяннем гарадской моды. Не выходзілі з ужытку традыцыйныя кашулі, штаны, світкі. Новае праявілася перш за ўсё ў дэкоры — вышыўка становіцца больш сціплай, у некаторых выпадках у паўсядзённым адзенні знікае зусім. Святочная вопратка ў рознай ступені захоўвала элементы традыцыйнага упрыгожання.

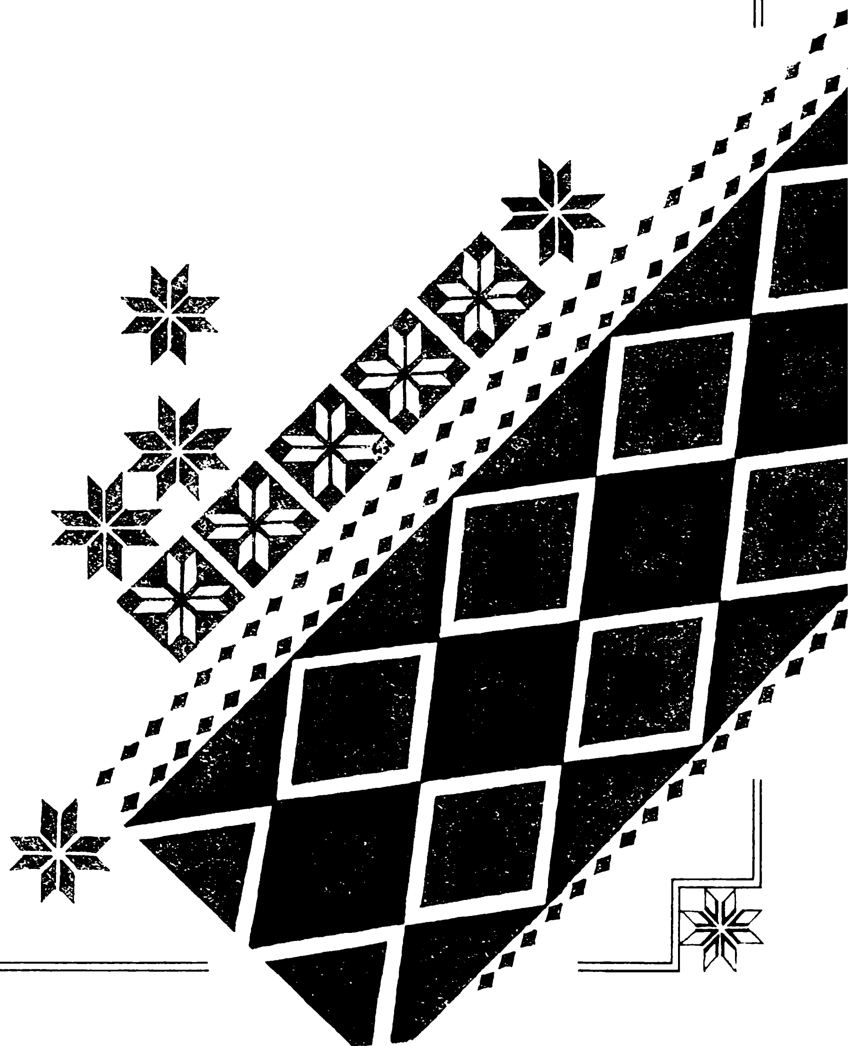
Шляхту ад простага сяляніна адрознівала манера насіць касцюм. Сяляне насілі кашулю паверх штаноў, шляхта запраўляла яе ў штаны, а штаны ў боты. Шапка-канфедэратка дапаўняла мужчынскі касцюм і была вельмі распаўсюджана сярод мужчын у Заходняй Беларусі.

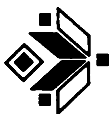
Такім чынам, ва ўзаемадзеянні традыцыйнага касцюма і еўрапейскай моды нараджаўся своеасаблівы стыль. Кожны чалавек, кожны слой насельніцтва выказваў у ім сваё адчуванне жыцця.

Пасля ўз'яднання Беларусі, з пачатку 1940-х гг., пачынае фарміравацца дзяржаўная прамысловасць, ствараюцца прадпрыемствы, якія выпускаюць прадукцыю па агульных для ўсёй краіны ўзорах. Стыль касцюма прадстаўнікоў усіх слаёў грамадства, у тым ліку сялянства, пачынае сінхронна змяняцца агульным для усёй рэспублікі накірункам. Фарміраваўся ён пад уздзеяннем і з улікам розных фактараў, у тым ліку прафесійнай дзейнасцю калектыву Беларускага Дома мадэлей, мастакі якога распрацоўвалі гэты накірунак і ўзоры для масавай вытворчасці.



НОВАЕ ЖЫЦЦЁ СТАРАЖЫТНЫХ ТРАДЫЦЫЙ





Развіццё касцюма, асабліва яго мастацкае афармленне, захаванне народных традыцый можна прасачыць на прыкладзе вырабаў мастацкіх промыслаў.

Пачатак іх станаўлення звязаны са стварэннем заканадаўчай базы развіцця промыслаў і захадаў па арганізацыі адпаведнай вытворчасці. Архіўныя дакументы выяўляюць тэндэнцыю тых гадоў у імкненні аб'яднаць індывідуальных саматужнікаў у арцелі і кааператывы і цэнтралізаваць кіраўніцтва іх дзейнасці, унесці ў гэту дзейнасць творчы пачатак і элементы мастацтва.

Пастановай Савета Народных Камісараў Беларусі ад 20.03.1919 г. была сфарміравана структура Белкустпрома, праз якую планавалася рэфармаваць працу краўцоў і шаўцоў саматужнікаў на новых арганізацыйных умовах[1]. Улічваліся як індывідуальны, так і групавы характар работы рамеснікаў, эканамічны бок іх працы і залежнасць ад заказчыка. Гэта стала пачаткам стварэння цэнтралізаваных калектываў.

За наступнымі ўрадавымі дакументамі стаяла прызнанне самастойнага значэння мастацкіх промыслаў. Зацвярджалася раз'яднанне вытворчай і патрэбкааперацыі.

Канкрэтызаваліся і ўдакладняліся задачы мастацкага промыслу, рэфармавалася арганізацыйная сістэма. Важным для будучыні мастацкіх промыслаў быў дэкрэт СНК Беларусі 1927 г. «Аб неабходнасці аднаўлення, развіцця і ўдасканальвання ўсёй сістэмы кустарнай прамысловасці ў рэспубліцы».

У маі 1928 г. была арганізавана ткацкая арцель у в. Лошніца Барысаўскага раёна. Выпускаемы тут асартымент уключаў мастацкія тканіны і строчавышытыя вырабы. Аналагічныя калектывы майстроў узніклі ў Аршанскім і Магілёўскім раёнах, у в. Хідра Мінскай вобласці.

[1] НА РБ. Ф. 63, воп.І, спр. 243. С. 49.

У канцы 1930-х гг. узмацняецца канцэнтрацыя і павялічваецца колькасць арганізаваных калектываў мастацка-прамысловай вытворчасці. Да сістэмы Белкаапрамсавета далучаліся прамысловыя арцелі ў гарадах Бабруйск, Віцебск, Слуцк, Чачэрск, Орша, Дрыса, Полацк, Хойнікі, Магілёў, Карма.

Да Вялікай Айчыннай вайны ў сістэме Белмастацпрамсаюза працавала 23 арцелі, у якіх было занята 6 тыс. рабочых. Па выпуску строчавышытых вырабаў спецыялізавалася 16 з іх[2].

Пратэкцыянізм дзяржавы ў адносінах да саматужных арцеляў, якія займаліся мастацкім промыслам, спрыяў развіццю касцюма на аснове мясцовых лакальных варыянтаў традыцыйнага адзення.

Аўтарытэтнымі для ацэнкі творчасці майстроў гэтага часу з'яўляюцца факты, якія прыводзіць беларускі этнограф-мастацтвазнавец А. Палеес. Ён звяртае ўвагу на творчасць і распрацоўкі маладой на той час майстрыхі віцебскай арцелі «8 Сакавіка» Алёны Оскер. Яе работы экспанаваліся на выстаўках у Парыжы і Нью-Йорку, Маскве ў Дні першай дэкады беларускага мастацтва ў 1940 г. (зберагаюцца ў Музеі народнага мастацтва былога Навукова-даследчага інстытута мастацкай прамысловасці Расіі).

Творчасць майстрых мастацкіх промыслаў стала неад'емнай часткай аднаўлення культуры даваенных гадоў. Іх удзел у рэспубліканскіх, саюзных, міжнародных выстаўках становіцца пастаянным: 1937 г. — рэспубліканская выстаўка, прысвечаная 20-годдзю Кастрычніцкай рэвалюцыі; 1938 г. — усесаюзная выстаўка ў Маскве; 1940 г. — выстаўка ў Дні беларускай культуры ў Маскве; 1937 і 1939 гг. — міжнародныя выстаўкі ў Парыжы і Нью-Йорку[3].

[2] НА РБ. Ф. 34, воп. 4, спр. 66. С. 119.

[3] *А. Палеес*. Мастацкія рамёствы Беларусі. Мн., 1947. С. 14.

Група моладзі з Магілёўшчыны ў святочных традыцыйных уборах канца XIX — пачатку XX ст. Матэрыял экспедыцыі БАМ

Экспанаты гэтых выставак сведчылі пра ўзрастанне інтарэсу да народнага мастацтва і значнасці ролі, якая яму надавалася ў рашэнні праблем нацыянальнай культуры. Касцюм звычайна прадстаўляўся ў раздзеле «Ткацтва» і ўспрымаўся працягам дэманстрацыі багацця беларускай арнаментыкі, вытанчанасці каляровай гамы, віртуознасці рукатворнага майстэрства. Для лепшых работ былі характэрны беражлівыя адносіны да традыцыйнай графікі і структуры арнаменту. Новая тэхніка афармлення выкарыстоўвалася ў сістэме старых форм традыцыйнага касцюма ва ўсіх яго частках: кашулі, гарсэце, фартуху, спадніцы і г.д. Касцюм у сваім традыцыйным рашэнні яшчэ карыстаўся попытам у пэўнай часткі вяскоўцаў (напрыклад, у некаторых мясцовасцях на Гомельшчыне і на Брэстчыне выходзіць з ужытку толькі ў 1950-х гг.). Ён захоўваецца на сцэне самадзейных калектываў і беларускіх прафесійных тэатраў. Так, аўтэнтычны касцюм выкарыстоўвалі для афармлення сваіх пастановак А. Марыкс, І. Ушакоў, Я. Нікалаеў, П. Масленікаў.

Народны касцюм набываў і некаторыя асаблівасці. Ён трансфармаваўся ў напрамку агульнаеўрапейскага, але больш маруднымі тэмпамі, чым у швейнай прамкааперацыі і дзяржаўнай вытворчасці. Асноўны асартымент прадстаўлялі вышытыя блузы-кофты, кашулі, купоны з традыцыйнай вышыўкай.

Запазычанні з народнага касцюма насілі механічны характар. У гэтым праяўлялася павярхоўнае разуменне характару нацыянальнага стылю, якое знайшло адлюстраванне ў схеме размяшчэння дэкору ў структуры моднага на той час адзення. Вобразная аснова этнаграфічнага касцюма страчвала

Фальклорны калектыў Гомельшчыны ў традыцыйных касцюмах 1980-х гг. Матэрыялы экспедыцыі НВП "Скарбніца". Уласнасць НВП "Скарбніца"

своеасаблівасці ў выніку прыёму, калі арнамент, форма раскладваліся на элементы і выкарыстоўваліся пры стварэнні новага ўзору часткамі і асобнымі матывамі.

Сам працэс работы над мадэллю быў перадумовай своеасаблівай дысгармоніі. Касцюм нараджаўся ў «сааўтарстве» розных па творчай спецыялізацыі людзей — мастака па вышыўцы і закройшчыка. Адзін асобна шукаў форму касцюма, другі — прапанаваў дэкор аздаблення.

Якасць прадукцыі мастацкіх промыслаў вызначалася не толькі арганізацыяй, але і складам майстроў, якія працавалі ў галіне. Доўгі час узоры адзення ў арцелях распрацоўвалі лабаранты-тэхнарукі[1]. Эксперыментальная лабараторыя пры Упраўленні прамкааперацыі не аказвала сур'ёзнага ўплыву на агульнае становішча ў галіне. Займаліся ў асноўным выстаўкамі, інструктажам, кансультацыямі.

У даваенны перыяд у сістэме мастацкіх промыслаў не былі вырашаны пытанні нацыянальнай стылістыкі касцюма. Тым не менш практыка майстроў таго часу звязала ланцугом пераемнасці традыцыю індывідуальнага стварэння касцюма як твора мастацтва і час, калі гэта традыцыя ўзнеслася да ўзроўню мастацтва і адначасова стала даступнай і блізкай жыццю, дзякуючы прамысловасці. У дасягненні гэтай мэты мастацкія промыслы абапіраліся на пастаяннае пашырэнне і ўмацаванне вытворчай базы. А асновай стаў прафесіянальны вопыт мастакоў са спецыяльнай адукацыяй.

Даваенны перыяд стаў этапам на шляху станаўлення нацыянальнай культуры адзення. Былі акрэслены праблемы: прафесійна-творчыя і арганізацыйныя, рашэнне якіх належала наступным пакаленням. Іх дзейнасць вызначыла другі — пасляваенны этап развіцця. Мяжой сталі гады Вялікай Айчыннай вайны.

Пасля ваеннага ліхалецця востра паўсталі праблемы забеспячэння насельніцтва адзеннем. Да іх рашэння былі падключаны мастацкія промыслы. Аднаўленне ў першыя пасляваенныя гады замкнулася на арганізацыйных пытаннях. З улікам страт тэмпы развіцця былі маруднымі. Белмастацпрамсаюз, які пачаў работу адразу пасля вызвалення ў 1944 г., на 1.01.1948 г. меў у сваім складзе толькі частку з 25 даваенных арцеляў. Сярод першых, якія пачалі выдаваць прадукцыю ўжо ў 1944 г., былі мінская арцель мастацкага роспісу па тканінах «20 год

[1] НА РБ. Ф. 304, воп. I, спр. 66. С. 23—24.

Кастрычніка», бабруйскай «8 Сакавіка», гомельская «XVIII партз'езд», кармянская імя Клары Цэткін, чачэрская «20 год Кастрычніка», аршанская «20 год Кастрычніка» і інш. У 1945 г. працавалі ўжо 15: у Барысаве, Віцебску, Полацку, Дрысе, Гродне, Слоніме, Пінску. Даваенны колькасці Белмастацпрамсаюз так і не дасягнуў, на пачатак 1950 г. у яго складзе было 19 арцеляў[1].

Аднаўляліся арганізацыйная сістэма і міжрэспубліканскія сувязі, што садзейнічала творчаму росту майстроў. Спецыялістамі Маскоўскага інстытута мастацкай прамысловасці былі створаны рабочыя альбомы беларускага арнаменту ў вышыўцы і ў ткацтве.

Узнавіла работу эксперыментальная лабараторыя Беларускага кааператыўнага саюза. Змяніўся склад арцелі, тут аб'ядноўвалася моладзь, якая з лёгкасцю ўспрымала і пераносіла на нацыянальную глебу модныя элементы ў касцюме.

У маі 1946 г. Упраўленне прамкааперацыі разам з секцыямі Савета Міністраў БССР правялі конкурс на лепшы мастацкі выраб. Ён папярэднічаў выстаўцы да 30-годдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі, у экспазіцыю якой увайшлі работы майстроў сістэмы мастацкіх промыслаў. У 1950 г. беларусы прадставілі свае работы на ўсесаюзную выстаўку, сярод якіх былі «...платья всех видов, пальто летнее, блузки «украинки», белорусские сорочки, белье женское, школьно-детский ассортимент, платки головные, ткани разные»[2].

Гэтая прадметная тыпалогія становіцца ўстойлівай на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў. Прадукцыя, напрыклад, «строчавышыўкі» дэманстравала ўстойлівую схему размяшчэння традыцыйнага арнаменту безадносна да структуры касцюма. У арнаменце пашыраліся этнаграфічныя запазычванні. Паўстала праблема «чысціні стылю» і пры выкананні беларускага арнаменту ў новых тэхналагічных прыёмах.

Рашэнне гэтых праблем вызначыла эвалюцыю нацыянальнага стылю ў касцюме пры ўзаемадзеянні народнага і еўрапейскага касцюма або «выкарыстанні народных матываў у сучасным адзенні». На гэтым шляху другая палавіна 70-х гг. абазначыла час, калі склалася творчая практыка, якая дае падставы гаварыць пра новыя якасныя і мастацкія характарыстыкі нацыянальнага касцюма.

Заканамернасці гэтай тэндэнцыі дазваляюць прасачыць супастаўленні з дзейнасцю майстроў мастацкіх промыслаў у папярэдні перыяд. Пры высвятленні яе асаблівасцей непазбежна сутыкненне з важным для развіцця касцюма становішчам: амаль да 1970-х гг. фабрыкі мастацкіх промыслаў разглядаліся як своеасаблівы прыдатак сістэмы лёгкай прамысловасці і ў рабоце над касцюмам былі зарыентаваны на модныя стылі. Эталоннай была мадэль моднага сілуэта, адпаведных прапорцый і маштабных дэталей, на якіх размяшчалася арнаментальная вышыўка. Дэкор стылізаваўся ў мадэлях аднаго матыву, адной-двух форм. У сукенках, кофтах, блузах, мужчынскіх кашулях (асартымент тых гадоў) цяжка знайсці гармонію паміж характарам вышыўкі і формай або прызначэннем касцюма. Існавала некалькі базавых форм і стабільных схем аздаблення. Так, на мужчынскіх кашулях арнамент размяшчаўся па каўняры, засцежцы, на манжэтах (аналагічна на жаночых блузах). Гэтай схемай абмяжоўвалася сувязь з традыцыяй.

Па-за ўвагай заставаўся цэлы пласт багацейшых сродкаў выразнасці, важных і характэрных — пластыка, структура арганізацыі элементаў і дэталей касцюма, прыёмы злучэння асобных прадметаў у ансамбль (комплекс).

Побач з масавай прадукцыяй існавала іншая, якая стварала прагрэсіўнае адгалінаванне і спрыяла развіццю нацыянальнай традыцыі ў касцюме. Прадстаўляла яго творчая практыка для выставак і на экспарт.

З пачатку 1960-х гг. прадпрыемствы мастацкай прамысловасці Беларусі становяцца пастаяннымі ўдзельнікамі гандлёва-прамысловых выставак і кірмашоў. Гродзенская, магілёўская, бабруйская фабрыкі

[1] НА РБ. Ф. 340, воп. 4, спр. 173. С. 1.
[2] НА РБ. Ф. 340, воп.4, спр. 170. С. 71.

Народныя матывы ў жаночым адзенні 1980-х гг. Распрацоўка мастакоў НВП "Скарбніца"

пачынаюць пастаўляць сваю прадукцыю ў Аўстрыю, Польшчу, Румынію, Эфіопію, Югаславію, Грэцыю, Канаду, Бразілію, Лівію, Швецыю, Францыю, Англію, Бельгію і іншыя краіны. Але нацыянальны стыль на той час майстры працягвалі асэнсоўваць толькі праз арнамент. З творчай перапрацоўкі дэкаратыўнай сістэмы пачаліся якасныя змены.

Пошукі новых рашэнняў вяліся ў некалькіх напрамках: ад развіцця традыцыйных схем да распрацоўкі новых арнаментальных тэм і матываў. З'яўленне многіх новых кампазіцый было водгукам на гістарычныя падзеі і прысвячаліся канкрэтным датам, напрыклад, перамозе беларускага народа ў Вялікай Айчыннай вайне, да 30-годдзя Савецкай улады і г.д. Так узнікалі своеасаблівыя рашэнні, у якіх у традыцыйную кампазіцыю ўключаліся стылізаваныя выявы беларускага герба, дзяржаўнай сімволікі, а таксама народныя, этнаграфічныя матывы, надпісы-прысвячэнні і г.д.

На развіцці касцюма ў сістэме мастацкіх промыслаў сказвалася процістаянне высокіх памкненняў і рэальнай базы іх ажыццяўлення. На пераадольванні гэтых супярэчнасцей фарміравалася тэндэнцыя ўстойлівай вобразнай стылістыкі касцюма, заснаванай на прыярытэце эстэтычных якасцей і структурнай цэласнасці, якім падпарадкоўваліся тэхнічныя сродкі выкавання мадэлі.

Важнае месца належала таленавітым майстрам. Да іх можна аднесці мастачку з Гродна, народнага майстра Ніну Іванаўну Сераду. Працаваць у гродзенскай арцелі «Адраджэнне» (з 1960 г. — фабрыка мастацкіх вырабаў) Н. Серада пачала з 1945 г. Яна вытрымала конкурс на замяшчэнне пасады мастака, які ў той час праводзіла Упраўленне мясцовай прамысловасці. Потым не раз прымала ўдзел у шматлікіх конкурсах на лепшую мадэль, у рэспубліканскіх і саюзных выстаўках. Яе работы адзначаліся дыпломамі і ўзнагародамі; яна стала

лаўрэатам Выстаўкі дасягненняў народнай гаспадаркі СССР. Праца майстрыхі ацэнена дзяржавай, яна ўзнагароджана ордэнам «Знак Пашаны», Ганаровай граматай Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР.

Творчасць гэтай майстрыхі ўзбагаціла стылістыку тагачаснага моднага асартыменту. А ў якасці мастака прадпрыемства, на якім яе распрацоўкі тыражыраваліся, Н. Серада вызначыла асаблівасці аднаго з напрамкаў у касцюме. Яе работы развівалі фальклорны стыль і ўсе яны могуць успрымацца ілюстрацыяй тагачаснага разумення нацыянальнага стылю. Іх аснову складаюць традыцыйныя матывы.

Вялікая ўвага надавалася арнаменту, але гэта быў не абязлічаны дэкор, а характэрны для асобных раёнаў Гродзеншчыны цэласны комплекс. У экспедыцыйных паездках па вёсках сумесна са спецыялістамі гродзенскага Дома народнай творчасці быў сабраны унікальны матэрыял па народнаму касцюму і арнаменту Гродзенскай вобласці, на які мастачка абапіралася ў сваёй творчасці.

Скламіся і прынцыпы работы з гэтым матэрыялам: адбіралася характэрнае ў структуры злучэння матываў у арнаменце і яго размяшчэнні, у комплексным спалучэнні ўсіх элементаў. Гучнасць каляровых спалучэнняў у народным дэкоры таксама не заставалася без увагі. Але мастачка не прыняла падыход, пры якім арнамент ператвараўся ў элемент знешняга афармлення гатовай формы. Мадэлі Н. Серады стваралі адчуванне непераходзячай каштоўнасці народнага арнаменту, але ён быў і гарманічным элементам ўсёй структуры касцюма. Народны матыў у яе мадэлях набываў яшчэ большую прыцягальнасць у агульнай канве аздаблення касцюма.

Рытміка каляровых акцэнтаў суадносілася з графікай лініі канструкцыі. Мастачка пераносіла ў свае мадэлі традыцыйную схему размяшчэння дэкору: арнамент сціплым упрыгожаннем размяшчаўся па канструкцыйных лініях, колерам расквечваў асобныя дэталі: ліф, выраз гарлавіны.

Яшчэ адна асаблівасць народнага адзення стала аб'ектам творчага пераасэнсавання — эстэтычнае рашэнне касцюма, абумоўленае прызначэннем, функцыяй прадмета.

Такі падыход у традыцыйным адзенні быў адным з асноўных: для каго, для чаго, для якой мэты рабілася рэч — гэтым вызначаўся выбар матэрыялу, характар і структура аздаблення, набор прадметаў, аб'яднаных у комплексе. Так, святочнае адзенне і касцюм маладых жанчын былі больш багатыя, чым жанчын сталага узросту і паўсядзённае. Ад прызначэння вопраткі залежаў выбар матэрыялаў. Існавалі варыянты ў сістэме дэкору і яго элементах у святочным, абрадавым, паўсядзённым адзенні, у складзе частак комплексу не толькі ў каляндарным, але і ў сутачным цыклах.

Дзіцячы камплект па матывах народнага касцюма. 1980-я гг. XX ст. Распрацоўка С. Васільевай. НВП "Скарбніца"

Жаночая сукенка па матывах народнага касцюма. Аўтарская распрацоўка Н. Мядзвецкай-Моніч. НВП "Скарбніца"

Для масавай вытворчасці мела значэнне рацыянальная сістэма арганізацыі комплексу, эканамічнасць канструкцыі. Народны беларускі касцюм успрымаўся майстрыхай як прыклад «безадыходнай» вытворчасці, бо адзінкай суразмернасці частак з'яўлялася шырыня палотнішча тканіны. Гэты модус вызначаў стабільнасць базавай формы, якая пры ўсім тым не мела падобных эстэтычных рашэнняў і паўтораў.

Швы ў мадэлях Н. Серады станавіліся дэкаратыўным элементам. Па лініях злучэння частак касцюма размяшчалася вышыўка. Самі тэхнічныя прыёмы гэтых швоў успрымаліся своеасаблівым прыёмам аздаблення. Дзякуючы гэтаму канструкцыйныя лініі станавіліся часткай дэкаратыўнага афармлення.

Кампазіцыі вышывак складаліся з лакальных варыянтаў, прадстаўленых стылізаванымі, пераведзенымі ў машынную тэхналогію вырабу, кветкамі. Часцей гэта былі ружы ў розных камбінацыях. Губляючы аб'ёмнасць натуральных кветак, матывы захоўвалі характэрную графіку. Тонкая прапрацоўка контура матыву стварала адчуванне асаблівай вытанчанасці. Мера ўмоўнасці ў гэтай стылізацыі адпавядала законам плоскаснай трактоўкі рэальных выяў у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве.

Рэгіянальныя асаблівасці выяўленча-дэкаратыўнага рада падтрымліваліся характэрнай каларыстычнай гамай. Выразнасць аб'ёмаў у сваіх мадэлях Н. Серада падкрэслівала кантрастам гучных злучэнняў чырвонага і чорнага колераў. Чырвоны меў шырокую гаму адценняў — ад цёмна-вішнёвага, амаль карычневага, да асляпляльна кумачовага.

У выбары матэрыялаў для касцюма мастачка аддавала перавагу натуральным валокнам, пераважна льну. Натуральны колер суровага палатна ўводзіўся ў структуру арнаменту ў гарманічных суадносінах з маштабам плоскасцей, запоўненых асноўным матывам. Сам матыў быў выкананы цесна паложаным дробным крыжыкам, глядзеўся пукатым і выразным.

Каляровае трохгучча збіралася ў гарманічны дэкор. Можна адзначыць сістэму яго размяшчэння — часцей гэта быў нарастаючы рытм гарызантальных палос, якія паступова памяншаліся. Шырокія пасы акцэнтавалі ніз. Яны ўспрымаліся гучным і актыўным акордам, які затухаў у танальнай расцяжцы асноўнага колеру.

Апісаныя прыёмы складваліся ў асаблівасці індывідуальнага аўтарскага почырку мастачкі, які развіваўся ў напрамку адыходу ад стэрэатыпнага разумення нацыянальнага стылю ў касцюме. Гэты шлях ілюструюць некаторыя работы з архіва аўтара.

Адна з іх пададзена доўгай сукенкай прыталенага сілуэта з мяккім абляганнем фігуры і свабодным, з невялікім напускам

ліфам, і спадніцай, якая плаўна пашыралася ад лініі таліі. Вышыўка гарызантальнай дэкаратыўнай паласой афармляла ніз спадніцы і цэнтр пышнага кароткага рукава. Маштабы дэкору стваралі адчуванне ўстойлівасці і завершанасці рытмаў. Вышыўка па нізу спадніцы складала 1/5 яе даўжыні. На рукаве быў размешчаны фрагмент кампазіцыі дэкаратыўнай паласы невялікага памеру.

Вядучы матыў у арнаменце — стылізаваная раслінная форма, геаметрызаваная з улікам выканання ў тэхніцы вышыўкі крыжам. Кампазіцыя акрэслівалася знізу гарызантальнай паласой з дробных трохвугольнікаў. Яны стваралі пульсуючую лінію ў выглядзе «зігзага», у якой гучны чырвоны колер чаргаваўся з прасветамі фону.

Ствараўся эфект маляўнічага мігцення. Насычанасць колеру ў дэкаратыўнай паласе змякчалася. Танальны дыяпазон пашыраўся. У асноўны колер паступова ўключаўся фон, і арнамент як бы раствараўся ў палотнішчы спадніцы.

Чырвоным усплескам ружовай кветкі фрагмент кампазіцыі ўспыхваў у цэнтры рукава.

Значная частка мадэлей Н. Серады была створана ў маштабных прапорцыях моднага касцюма. Гэтую групу прадстаўляюць работы 1950-х гг. Адна з іх — жаночы касцюм з шчыльна прылягаючым ліфам з прытачанай баскай, які нараджае канкрэтныя вобразныя асацыяцыі з традыцыйным беларускім адзеннем. Яны падтрымліваюцца схемай размяшчэння дэкору. Але ў цэлым гэта была сучасная і модная рэч.

У адпаведнасці з патрабаваннямі моды спадніца па даўжыні даходзіла да лініі каленяў. Лініі пляча надаваўся плаўны скос.

Модны сілуэт ствараўся простымі геаметрычнымі формамі — злучэннем прамавугольнікаў, у якія ўпісваліся контуры верхняй часткі — ліфа і ніжняй — прамой вузкай спадніцы. Мерны рытм прамых ліній паўтараўся ва ўнутранай кампазіцыі. Гарлавіна афармлялася квадратным выразам. Дзвюма вертыкальнымі стужкамі дэкор спадаў ад пляча праз цэнтр грудзей да лініі прытачкі баскі. Сіметрычным размяшчэннем дэкору падкрэслівалася ўстойлівасць статычнай формы, якая ўверсе акантоўвалася пышным бардзюрам са стылізаваных раслінных матываў.

Мадэлі аналагічных рашэнняў не распрацоўваліся як адзіны цыкл, але яны лёгка аб'ядноўваюцца ў групы, створаныя па адных мастацкіх прыёмах пераймання прынцыпаў традыцыйнага адзення.

Кожная створаная Н. Серадой мадэль — прыклад увасаблення эстэтыкі народнага касцюма. У якасці аднаго з важнейшых нацыянальных элементаў ужываўся арнамент. У касцюме гэта прыводзіла да святочнай маляўнічасці і павышанай дэкаратыўнасці. Станавілася зразумелым, што развіццё творчай практыкі ў гэтым напрамку абмяжоўвае сферу выкарыстання касцюма па народных матывах ў паўсядзённым жыцці і цягне за сабой праблемы, ад рашэння якіх залежала існаванне промыслу.

Праграма, якая ажыццяўляецца з канца 1970-х гадоў, дазволіла захаваць практыку мадэліравання касцюма ў сістэме прадпрыемстваў мастацкай прамысловасці, развіць яе да ўзроўню высокага мастацтва. Яе выкананне пачалося з арганізацыйных захадаў. У нетрах існуючай сістэмы ствараліся новыя структуры, з дзейнасцю якіх звязвалася ажыццяўленне курсу па захаванню народнай спадчыны, якая ацэньвалася на дзяржаўным узроўні як нацыянальны набытак.

Вызначальнымі для далейшага развіцця галіны сталі тры дакументы: Пастанова ЦК КПСС 1974 г. «Аб народных мастацкіх промыслах», Пастановы ЦК КПБ і СМ Беларусі 1975 г. «Аб мерах па далейшаму развіццю народных мастацкіх промыслаў у рэспубліцы» і 1976 г. аб стварэнні мастацка-эксперыментальнай лабараторыі пры Упраўленні мастацкай прамысловасці Міністэрства мясцовай прамысловасці Беларусі.

Гэта быў пачатак цэнтралізацыі творчай работы ў промыслах і ў мастацтве касцюма. У складзе лабараторыі былі на той час 5 аддзелаў. Мадэліраванне і канструя-

ванне адзення стала напрамкам дзейнасці самастойнага аддзела. У 1978 г. да гэтага аддзела была далучана група па стварэнню трыкатажных вырабаў.

Мастакі пераадольвалі ўстойлівыя стэрэатыпы практыкі папярэдніх часоў, заснаванай на механічным выкарыстанні народных матываў. Для характарыстыкі гэтай работы больш падыходзіць тэрмін не «выкарыстанне», а ўплыў апрабіраванага жыццём вопыту і дасканалых сродкаў. Дасканалых з пункту гледжання эстэтыкі, эканомікі і тэхналогіі. Адразу складалася сістэма, дзякуючы якой навуковыя даследаванні традыцыйнага мастацтва станавіліся набыткам практыкі. Творчы працэс работы майстра спалучаўся з тэарэтычным аналізам. Сістэма работы выглядала наступным чынам: на падставе сабраных у экспедыцыях матэрыялаў аднаўляліся тэхналагічныя прыёмы, складвалася методыка, распрацоўваліся тэарэтычныя рэкамендацыі ў мадэліраванні сучаснага касцюма па народных матывах. Мадэлі ствараліся на аснове гэтых матэрыялаў з улікам рэгіянальных асаблівасцей народнага беларускага адзення.

З 1978 па 1991 г. эксперыментальная лабараторыя правяла экспедыцыі практычна ва ўсіх раёнах рэспублікі, традыцыйных цэнтрах народных мастацкіх промыслаў. На аснове сабранага матэрыялу створана 15 рэгіянальных базавых калекцый з неабмежаванай колькасцю індывідуальных варыянтаў.

Новая сістэма арганізацыі творчага працэсу з'явілася часткай праграмы, якая дазволіла перажыць крызіс і творчы застой у мастацкіх промыслах. Яе ўкараненне паклала пачатак якасна новаму этапу на шляху станаўлення беларускага нацыянальнага стылю ў адзенні. Асноватворнымі прынцыпамі зацвярджалася вобразна-асацыятыўная ацэнка народнага касцюма. Асобныя дэталі народнага адзення, прыёмы аздаблення, арнамент заставаліся важнымі элементамі вобразнай структуры, але ў сістэме супадпарадкаванасці і гарманічнага сінтэзу пластычных, тэхналагічных і дэкаратыўных сродкаў.

Такі падыход можна назваць галоўнай тэндэнцыяй у рабоце мастакоў. Па сваіх стылістычных асаблівасцях яна вызначылася ўжо з пачатку 1980-х гг., а само развіццё звязана з творчасцю маладых на той час мастакоў — выпускнікоў Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (цяпер Беларуская акадэмія мастацтваў). Новыя падыходы фарміраваліся паступова, што дазваляе вылучыць этапы і абазначыць заканамернасці фарміравання фальклорнага стылю ў касцюме. Прасачыць іх можна на прыкладах творчасці Л. Тарасавай, С. Васільевай, Н. Мядзведскай-Моніч, І. Шуберт і інш.

Наталля Мядзведская прыйшла ў лабараторыю Упраўлення мастацкай прамысловасці Міністэрства мясцовай прамысловасці Беларусі ў 1976 г. Да традыцыйнага мастацтва звярнулася яшчэ раней, калі была студэнткай. Тэмай яе дыпломнай работы сталі касцюмы па народных матывах для абслугоўваючага персаналу шынка «У Лявона». У серыі касцюмаў аўтар змагла знайсці рэдкую раўнавагу паміж еўрапейскай модай і традыцыйным касцюмам. Розныя сістэмы арганізацыі формы зліліся ў гарманічным спалучэнні і атрымалі новае гучанне. Элементы традыцыйнага адзення, такія як крой рукавоў, уточаных у прамую пройму, прамая, закладзеная ў глыбокія зборкі спадніца, жаночыя гарсэты і кароткія мужчынскія камізэлькі, перадавалі народны вобраз, дапамагалі стварыць уяўленне аб добразычлівасці гаспадароў, усмешлівых і па-беларуску гасцінных.

У пачатку творчага шляху работы мастачкі нараджаліся ў блізкай суадноснасці з народным касцюмам, але ў іх не было этнаграфічнасці. Дасягалася гэта адным прынцыповым падыходам у творчасці: народны касцюм як першааснова аўтарскай мадэлі прымаўся не па частках, а як цэласны вобраз з характэрнымі і тыповымі асаблівасцямі ў дэталях. Арнамент захоўваў важнае месца сярод сродкаў выразнасці, але ўключаўся ў касцюм са строгай лагічнасцю і ў адпаведнасці з характарам формы. У мадэлях гэтага перыяду адсутнічаюць традыцыйныя арнаментальныя кампазіцыі ў

чыстым, неадаптаваным да формы варыянце. Захоўваліся прынцыпы і схемы, асобныя формы і матывы, якія надавалі адметнасць вобразнаму рашэнню.

Звычайна Н. Мядзведская звярталася да схемы люстраной сіметрыі ў арнаментальнай кампазіцыі. Часцей яна выкарыстоўвала распаўсюджаныя і характэрныя элементы: «геаметрычныя ромбы» — «ромб просты» і «развілісты» з рознай колькасцю адгалінаванняў па вуглах, «лісты», «жалуды» і інш. Фігуры складваліся ў палосы арнаменту. Ромбы судакраналіся ў іх толькі вугламі, маглі накладвацца часткамі. Калі ромбы размяшчаліся з нейкім разрывам, то фон запаўнялі вертыкальныя, гарызантальныя прамыя лініі або дыяганалі.

Элементы ў кампазіцыі арнаменту не вылучаліся ні колерам, ні маштабам. Яны стваралі шчыльны засціл блізкіх шыўкоў. У гэтым варыянце дэкор успрымаўся лаканічнай выразнай плямай.

У другіх варыянтах малюнак стваралі далікатныя шыўкі, паміж якімі заставалася дастаткова колеру фона. Вытанчаная стылізацыя матываў стварала мяккі танальны пераход асноўнага колеру, які «размываўся», страчваў сваю насычанасць пры супастаўленні іх з дадатковым колерам або набываў большую гучнасць у кантрастных спалучэннях.

Арнамент захоўваў асноўныя, характэрныя для традыцыйнага беларускага адзення рысы: пластычнасць, рэгулярны рытм, адна-двухкаляровую гаму. Дэкаратыўныя швы «па выдзергу», «мярэжкі», «наборы» складалі асобную групу сродкаў, якімі мастачка карысталася для ўзбагачэння фактуры простых ільняных тканін. Такі арнамент ствараў адчуванне бялюткай чысціні і пяшчотнай стрыманасці.

Н. Мядзведская імкнецца адысці ад існуючага на той час механічнага спалучэння дэкору і формы пры стварэнні сучаснага адзення «па народных матывах». Кожнае рашэнне ў яе работах канца 1970—80-х гг. нараджаецца ў пошуках індывідуальнай суадноснасці схемы размяшчэння дэкору характару форм. Танальнасць задуманай аўтарам эмацыянальнай настроенасці ствараецца графікай ліній, адборам матываў. Мадэлі манументальныя і строгія, кожным элементам падкрэсліваецца іх статычнасць і ўстойлівасць.

Пошукі канкрэтных рашэнняў праяўляліся ў рамках адной базавай формы (для таго часу — прамога сілуэта). На гэтай аснове стваралася серыя мадэляў, аб'яднаных ідэяй адной калекцыі. Варыянты як бы развівалі адну тэму, якая магла ўзнікнуць пад уздзеяннем аднаго народнага вобраза, адной першакрыніцы, аднаго рэгіянальнага касцюма.

Распрацоўкі Н. Мядзведскай былі некалькі наперадзе тых тэндэнцый, якія паступова распаўсюджваліся ў жыцці. З выставачнай калекцыі, з подыума яны потым «ішлі ў тыраж», знаходзілі сваіх спажыўцоў і прыхільнікаў. Гэты стыль адрозніваўся ад агульнапрынятага, што фарміраваўся пад уздзеяннем дыктату агульнаеўрапейскай моды. Ён устанаўліваў новыя эстэтычныя каштоўнасці, арыентаваныя на нацыянальную культуру касцюма.

Адна з мадэлей нарадзілася ў своеасаблівай інтэрпрэтацыі народнага адзення, ад якога быў запазычаны прынцып шматслойнасці. Выкарыстана злучэнне прамога сілуэта сукенкі з накладзенай шырокай, адносна кароткай спадніцай. Розніца аб'ёмаў стварала ўяўленне шмат'яруснасці касцюма, якое абыгрывалася размяшчэннем дэкаратыўных акцэнтаў і рытмамі розных у прапарцыянальных суадносінах лакальных каляровых і гладкіх плоскасцей.

Сукенка была з белага льну, спадніца — з клятчастага, з рапартам малюнка 10 см. На 1/3 даўжыні спадніцы паміж вертыкальнымі пасамі размяшчаўся вышыты геаметрычны арнамент з камбінацыяй стылізаваных ромбаў. Ромбы ўпісваліся ў статычныя прамавугольнікі, якія былі пастаўлены так шчыльна, што ўспрымаліся адной доўгай прамой лініяй. Паласу зверху і знізу аблямоўвалі трохвугольнікі, павернутыя вяршынямі ад гарызантальнай восі кампазіцыі. Гэты ўзор ствараў самы шырокі гарызантальны фрыз. Ад яго ўверх па фону спадніцы раскіданы ўзор з квадратаў. Насычанасць узорам і колерам паступова

Мастачка Н. Моніч у народным касцюме ў час экспедыцыі на Падняпроўе. Здымак 1980-х гг. Уласнасць НВП "Скарбніца"

аслаблялася. На 10 см ад таліі заставаліся толькі лініі вертыкалей. Дэкаратыўнай схемай ствараўся непрыкметны пераход ад насычанага чырвонага колеру да лёгкіх яго адценняў. Чырвоным акцэнтам арнамент узнікаў на рукавах. Колер падкрэсліваў контур дэталі па лініі спалучэння з манжэтамі.

У 1990-х гг. фальклорны стыль у работах Н. Мядзведскай набывае іншае гучанне. Выявіліся слаі насельніцтва, якія прынялі традыцыйны касцюм як нацыянальны набытак, а выбар стылю і манеру насіць адзенне — як элемент культуры.

Новы напрамак у творчасці мастакоў увайшоў арганічнай часткай у фарміруемую культуру нацыянальнага адраджэння. У грамадстве падымаецца як важная праблема пытанне аб нацыянальным характары мастацтва, ролі традыцыі і наватарства ў культурна-гістарычным працэсе.

Пераўтварэнні суправаджаліся пошукамі адпаведнай арганізацыйнай структуры. У 1988 г. Навукова-даследчая мастацка-эксперыментальная лабараторыя (НДМЭЛ) увайшла ў склад Беларускага гандлёва-прамысловага аб'яднання народных мастацкіх промыслаў. Існавалі важныя для развіцця промыслаў навуковы аддзел, 4 творчыя і аддзел «вывучэння попыту і выстаў». Кожны з гэтых аддзелаў ставіў мэтай рашэнне пэўнага кола праблем, такіх як народныя ўзоры, даследаванні традыцый у касцюме розных рэгіёнаў Беларусі, стварэнне праектаў і мадэлей касцюма і інш.

Арганізацыйныя змены, якія адбываліся потым, пашыралі правы лабараторыі як адзінага ў рэспубліцы цэнтра нацыянальнай культуры і пацвярджалі прызнанне прынятага накірунку як галоўнага ў дзяржаўнай палітыцы, арыентуючага на нацыянальныя каштоўнасці.

Далейшая карэляцыя арганізацыйнай структуры сведчыць аб хуткасці змен у грамадстве. У 1990 г. НДМЭЛ увайшла ў склад канцэрна «Белмястпром» на правах арэнднага прадпрыемства, а з ліпеня 1992 г. была рэфармавана ў цэнтр народных рамёстваў «Скарбніца».

Статут навукова-вытворчага дзяржаўнага прадпрыемства «Скарбніца» можна прыняць як канцэнтраваную праграму развіцця духоўных каштоўнасцей грамадства. Ён адлюстроўваў прагрэсіўныя погляды на народнае мастацтва і змяшчаў схему іх паступовага правядзення ў жыццё.

Работа над касцюмам становіцца часткай праграмы. Творчая дзейнасць майстроў нясе адбітак новага ўсплеску абудзіўшагася інтарэса да народнай спадчыны. Нараджаецца як адзін з напрамкаў стыль, асནованы на рэканструкцыі народнага адзення. Найбольш яркім прыкладам яго ўвасаблення становіцца творчасць Н. Мядзведскай. У яе работах гэта лагічны працяг папярэдніх пошукаў. Мастачка распрацоўвае новую сістэму работы над касцюмам, заснаваную на канструктыўным метадзе.

У гэты перыяд яна стварае серыю касцюмаў з улікам рэгіянальных асаблівасцей

беларускага адзення. Больш супрацоўнічае з прафесійнымі і народнымі самадзейнымі калектывамі. Пад уздзеяннем народнага касцюма Маларыты (Брэстчына) нараджаюцца касцюмы для ансамбля «Госціцы», Ляхаўшчыны — для дзяржаўнага ансамбля «Купалінка». Стварае мадэлі для ансамбля «Сябры», «Бераставіца», самадзейных калектываў упраўленняў сельгастэхнікі Кобрынскага і Дзяржынскага раёнаў «Спадчына» і «Карагод», ансамбля «Фэст» трактарнага завода, «Грамніца» інстытута культуры.

У вобразным рашэнні касцюмаў для народнага калектыва «Неруш» Белдзяржуніверсітэта ўвасоблена тонкая паэзія прыроды роднага краю: стрыманасць поўначы, веліч усходу, маляўнічасць захаду і каляровая гучнасць поўдня.

Работы Н. Мядзведскай завяршылі цыкл развіцця творчай практыкі ў галіне касцюма, які пачаўся з індывідуальнай ручной працы беларускіх майстрых, працягнуўся ў масавай вытворчасці перыяду пераходу промыслаў на рэйкі фабрычнай вытворчасці і зноў павярнуўся да каштоўнасцей, звязаных з унікальнасцю традыцыйных вобразных рашэнняў. Гэта рух па ўзыходзячай спіралі на новы ўзровень, на новыя якасці. У той жа час гэта прастора, што мае неабмежаваныя магчымасці да пашырэння з улікам каштоўнасцей, якія засталіся нам у спадчыну.

* * *

Фальклорны стыль адзення праяўляў сябе ў розных формах і ў розных асартыментных групах прадукцый мастацкай прамысловасці. Народны арнамент у сукупнасці з іншымі характэрнымі якасцямі традыцыйнага касцюма быў амаль галоўным элементам, да якога звярталіся мастакі ў мадэліраванні дзіцячага адзення. У гэтай групе склалася структурная сувязь сучаснага і традыцыйнага, якая арыентавалася на знешнюю выразнасць. Дапускаліся прамы перанос фармальных асаблівасцей, гратэскныя маштабныя суадносіны дэкору і формы, дынамічная пластыка.

Такой была агульная практыка. Сярод мастакоў, якія, не выходзячы за рамкі стандарта, змаглі праявіць сваю творчую індывідуальнасць, была С. Васільева. Яе работы прадстаўляюць інтарэс не толькі з пункту гледжання мастацкіх асаблівасцей, але і як лінія новай творчай канцэпцыі. Рэалізавалася яна паступова ў серыі мадэлей, якія ўвайшлі ў тэматычныя цыклы.

Засяродзімся на двух характэрных. Гэта дзявочыя камплекты з двух прадметаў. Трактуе мастачка іх як элементы народнага касцюма: сукенкі прамога крою, як і кашулі беларускіх сялянак, упрыгожаны арнаментам па традыцыйнай схеме размяшчэння дэкору: па каўнерыку, рукавах, пераду ліфа; кароценькія гарсэцікі, гучныя ў колеры і па аздабленню, акцэнтуюць выразнасць.

Распрацоўка сцэнічнага касцюма па матывах традыцыйнага адзення Брэстчыны. Канец XX ст. Матэрыял НВП "Скарбніца". Уласнасць НВП "Скарбніца"

Гарсэцікі ў адным выпадку каралава-чырвонага колеру, у другім — бірузовага ўспрымаюцца насычанай плямай. Гэтыя колеры ў аснове гамы арганізуюць увесь ансамбль. Яны працістаяць тонкім разбаўленням чырвонага і сіняга ў арнаменце на сукенках і беламу і сіняму колерам саміх сукенак.

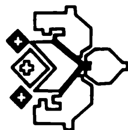
Супастаўленне гэтых колераў стварае і кантраст аб'ёмаў. Ён змякчаецца паступовым нарастаючым рытмам гарызантальных арнаментальных палос. Каралава-чырвоны ў паступовым нарастанні разрываў паміж пасамі мякка пераходзіць у белы фон і раствараецца ў ім (аналагічна бірузовы ў другім камплекце пераходзіць ў вохрыста-карычневы).

Гучны чырвоны колер уключаўся ў дэкаратыўную структуру вельмі тактоўна: пасы з рамбічнай кампазіцыяй рытмічна паўтараліся ад нізу сукенкі ўверх, аблямоўвалі краі каўнерыка, лінію засцежкі.

У месцах судакранання чырвонага і белага колераў праходзіла тонкая паласа залаціста-аранжавага.

Гэтымі ж прынцыпамі С. Васільева карысталася пры стварэнні падобнага ўзору другой мадэлі. Тут яна знайшла новыя прапорцыі дэталей і маштабныя суадносіны прадметаў: сукенкі і гарсэціка. Лінейнае рашэнне формы гарманічна звязвалася з ужытым каларытам. Гама ўключала халодныя зялёныя, бірузовыя, сінія адценні. Аб'яднаныя праз цёплы вохрыста-карычневы колер, яны стваралі адчуванне далікатнай вытанчанасці мадэлі.

Такімі былі шляхі фарміравання вобразнай структуры народнага касцюма і ажыццяўлення прынцыпаў, якімі кіраваліся ў сваёй дзейнасці народныя і прафесіянальныя майстры.



ПАСЛЯСЛОЎЕ

Гісторыя беларускага народнага касцюма не заканчваецца апошняй старонкай гэтай кнігі. Яна мае свой працяг, які прадвызначаны генетычнай сувяззю з этнічнай культурай і нацыянальнай традыцыяй. У выніку мінулае становіцца неад'емнай часткай сучаснасці, а повязь эпох і пакаленняў не перарываецца.

Традыцыя ўплывае на ўвесь склад нашага жыцця. На яе абапіраюцца ў сваёй творчасці прафесійныя мадэльеры, яна існуе ў падсвядомасці кожнага чалавека. Для мастака народны касцюм — крыніца натхнення і невычэрпнага багацця адмыслова гарманічных форм і блізкіх народнаму адчуванню прыгажосці матываў. Для іншых — гэта знешняе праяўленне духоўнасці, сфарміраваная на працягу стагоддзяў эстэтычная праграма.

Розныя прычыны нараджаюць цікавасць да народнага касцюма, з'яўляецца жаданне больш ведаць аб яго асаблівасцях у часы старажытнасці, пра шлях яго станаўлення, пра эпоху, калі ён стаў ідэальна адпавядаць нацыянальнаму характару і знешнасці беларуса.

Аднавіць гэту гісторыю поўнасцю на сённяшні дзень дастаткова цяжка. Не ўсе знаходкі вывучаны. Не ўсе перыяды прадстаўлены ў матэрыялах, якія б дазвалялі рабіць самастойны аналіз і апісанне касцюма. Але тое, што сабрана даследчыкамі розных галін навукі, дае магчымасць атрымаць дастаткова аб'ектыўнае ўяўленне аб генезісе традыцыйнага адзення, а асаблівасці касцюма XIX і XX ст. — успрымаць адпаведна існаваўшаму на той перыяд стылю.

Карціна эвалюцыі беларускага народнага касцюма ўспрымаецца як працэс, што адлюстроўвае культурна-гістарычнае і сацыяльна-эканамічнае развіццё краіны, на розных этапах якога мелі значэнне кантакты з суседнімі народамі і ўплывы замежнай моды.

Гэта характэрная для беларускага народнага касцюма рыса — здольнасць успрымаць, пераасэнсоўваць і прыстасоўваць да мясцовых умоў лепшыя ўзоры, якія адпавядаюць патрабаванням практычнасці.

У выніку беларускі народны касцюм можа быць прыкладам рацыянальнага адбору найбольш устойлівых і лагічных прыёмаў арганізацыі структурнай кампазіцыі.

У беларускім народным касцюме захаваліся прадметы, вядомыя са старажытнасці ў іх некранутым выглядзе, такія як жаночая панёва, кашуля, спадніца, мужчынскія порткі, лапці. Яны складалі аснову комплексаў, якія дапаўняліся рэчамі, з'явіўшыміся ў больш позні часы — камізэлькамі, гарсэтамі, хусткамі, кроеным верхнім адзеннем. У спалучэнні з імі касцюм набываў характэрныя толькі для пэўнага адрэзку часу асаблівасці і змяняўся па законах сваёй «моды».

Умовы існавання і развіцця гэтай моды былі для ўсіх саслоўяў грамадства агульнымі, але ў сялянскім касцюме вызначаліся больш устойлівымі эстэтычнымі крытэрыямі. Адсюль — запаволеная дынаміка фарміравання традыцыйнага касцюма і стабільнасць элементаў, якія ўрэшце складваюцца ў той стыль, які мы сёння прымаем як традыцыйна нацыянальны.

На шляху фарміравання адметнага стылю ў беларускім народным адзенні існавала некалькі рубежных вех, ад якіх бралі пачатак кардынальныя перамены і карэкціравалася агульная тэндэнцыя развіцця. Этапнымі былі XII—XIII ст., канец XVIII—пачатак XIX ст., 1930-я гг. XX ст. Важныя перамены нясуць і першыя гады XXI ст.

Даўнія прыёмы і тэхніка аздаблення касцюма металічнымі ўпрыгожаннямі ў XII ст. дапаўняюцца новымі: узорным ткацтвам і вышыўкай. Удасканальваюцца спосабы вырабу тканін з ільну, паяўляюцца матэрыі

са змешаных валокнаў, пашыраецца асартымент за кошт трансфармацыі нясшытага адзення ў прадметы, форма якіх ствараецца з дапамогай крою. Паступова фарміруецца традыцыйны асартымент адзення, які ў наступныя часы набывае розныя мадыфікацыі.

Далейшая тэндэнцыя вызначылася развіццём і варыяцыямі ўстойлівых частак комплексу плечавога, паяснога адзення і абутку. Кашулі, спадніцы, фартух, мужчынскія порткі, абутак удасканальваюцца на аснове крою. Характэрныя асаблівасці ствараліся камбінацыямі гэтых рэчаў, варыянтамі іх афармлення, прапорцыямі частак кожнага прадмета і маштабнымі суадносінамі пры іх спалучэннях. Пры гэтым вызначальным элементам касцюма заставаўся сам чалавек — манера насіць касцюм, хадзіць у ім таксама былі часткай гістарычнага стылю адзення. Складаны галаўны ўбор, у які ўваходзілі некалькі прадметаў: намітка, тканка, чапец, драпіраваныя часткі нясшытага адзення (панёвы) прадугледжвалі павольнасць рухаў і не вытрымлівалі мітусні. Адсюль — спакойныя рухі, велічная постаць, ганарлівая пластычнасць.

Да першых дзесяцігоддзяў XX ст. захаваліся выразныя стылявыя асаблівасці народнага касцюма, па якіх устанаўліваецца тэрыторыя шасці асноўных рэгіёнаў распаўсюджанасці іх агульных і асаблівых рыс. Агульнасць па тыпах адзення (спалучэнне сшытага і нясшытага паяснога адзення, яго відах, колькасці частак, уваходзячых у камплект, прапорцыях гэтых частак: даўжыні спадніцы, гарсэта, фартуха, суадносінах верхняй і ніжняй частак касцюма) вылучае заходнія, усходнія, паўночныя і паўднёвыя раёны Беларусі. Асаблівасці — у каляровай гаме, дэкоры, арнаментацыі частак касцюма акрэсліваюць межы цэнтральнага рэгіёну Беларусі — Міншчыны, Паазер'я, Панямоння, Падняпроўя, Заходняга і Усходняга Палесся. У памежных раёнах можна адзначыць арэалы дадатковых варыянтаў эталонных рашэнняў касцюма. Тэрыторыі актыўных культурных кантактаў таксама даюць прыклады мадыфікаваных пад уплывам розных культур стылявых рашэнняў у адзенні.

Агульная карціна ў галіне касцюма становіцца больш разнастайнай з другой паловіны XIX ст. за кошт распаўсюджвання гарадской моды ў сялянскім асяроддзі. З'яўляюцца новыя пераходныя формы адзення на аснове прафесійнага крою. Больш хуткімі тэмпамі адбываецца змена прыёмаў і спосабаў камплектавання касцюма. Але у першую чаргу гэта закранула арнаментальную сістэму, тканіны, галаўныя ўборы, абутак, дэталі, якія вылучаюцца ў групу дапаўненняў (паясы, здымныя ўпрыгожанні і інш.). Новае і старое ў касцюме існуе побач. Касцюм з даматканых матэрый у традыцыйным варыянце ўжываецца адначасова з адзеннем, пашытым з фабрычных тканін. Крамныя тканіны выкарыстоўваюцца для старых фасонаў. Жанчына ў намітцы ўспрымалася без здзіўлення, як і жанчыны ў атрымліваючых усё большае распаўсюджванне хустках і чапцах.

Паказальна, што новыя запазычаныя элементы касцюма выраблялiся ў асноўным з тканін фабрычнай вытворчасці. Так, гарсэты, камізэлькі, чапцы, хусткі былі з купленых тканін і адпаведна ўпрыгожваліся набытымі ў краме стужкамі, галунамі, гузікамі і г.д. Зноў жа, уключаліся новыя прадметы не па прынцыпу прыгажосці, а большай практычнасці. Старажытныя тканыя наплечныя пакрывалы замяняліся вялікімі хусткамі (яны і называліся «хусткамі» ў адрозненне ад «платкоў», якімі павязвалі галаву, завязвалі на шыі, накідвалі на плечы, хаваючы канцы пад пояс).

Са з'яўленнем шавецкіх майстэрань, большай спецыялізацыяй рамеснікаў паявіліся новыя віды абутку на цвёрдай падэшве, з заднікамі і на абцасах.

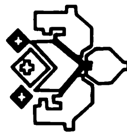
Але працэс пашырэння асартыменту і змены структуры арганізацыі частак касцюма адбываўся ў рэгіёнах Беларусі нераўнамерна. Новыя элементы больш інтэнсіўна пранікалі ў паўночна-заходнія вобласці. На Палессі, поўдні Падняпроўя традыцыйныя формы касцюма захоўваліся больш працяглы час і адзенне трансфармавалася па лініі

мадэрнізацыі старажытных варыянтаў крою. Спадніцы ўкарочваліся, карэкціравалася даўжыня фартуха і гарсэта. Новыя павевы праяўляліся перш за ўсё ў дэкоры: геаметрычныя матывы замяняліся раслліннымі, маляўнічыя трактоўкі прыходзілі на змену стрыманасці і стылізацыі, пашыралася каляровая выразнасць касцюма за кошт увядзення паліхромнай вышыўкі і выразнага кантрасту афарбоўкі нашывак, стужак.

Далейшае развіццё касцюма звязваецца з ніверліроўкай і падпарадкаваннем працэсам масавай вытворчасці. Мадэліраванне касцюма засяроджваецца ў руках прафесіяналаў, дзейнасць якіх становіцца часткай арганізаванай на Беларусі сістэмы з адзіным мадэліруючым цэнтрам — Беларускім Домам мадэлей. У другой палавіне XX ст. у гэтай ролі выступаюць ужо дзве арганізацыі. Калектывы Рэспубліканскага Дома мадэлей (Цэнтра Мод) і Навукова-даследчай мастацка-эксперыментальнай лабараторыі (Навукова-вытворчае унітарнае прадпрыемства беларускіх народных рамёслаў «Скарбніца») улічваюць патрабаванні розных слаёў насельніцтва, а развітая швейная прамысловасць рэспублікі робіць касцюм масавым аб'ектам ужытку.

Дзяржаўныя праграмы і дзейнасць усёй сістэмы лёгкай прамысловасці і мастацкіх промыслаў былі разлічаны на стварэнне народнай, нацыянальнай культуры, у сувязі з чым узрастала ўвага да традыцыйнага касцюма. У выніку агульнаеўрапейскія тэндэнцыі ў модзе набывалі характэрныя толькі для Беларусі асаблівасці.

Спалучэнне дасягненняў еўрапейскай і нацыянальнай культуры ў галіне касцюма прызнана як адметнасць творчасці беларускіх мадэльераў і адзначана ўвагай да прадукцыі беларускіх прадпрыемстваў у замежжы. Такі напрамак дазваляе ўнесці свой уклад у скарбніцу культуры свету. Яго каштоўнасць вызначаецца перш за ўсё нацыянальным стылем, які фарміруецца на прыкладах і лепшых узорах народнай культуры. Аказалася так, што народны касцюм, традыцыя сталі вызначаць галоўную тэндэнцыю, з яе развіццём звязваецца прагрэс і будучае нацыянальнага стылю адзення.



СПІС СКАРАЧЭННЯЎ

ГАЗ — Гісторыка-археалагічны зборнік

ГР — Голас Радзімы

АВАК — Акты Виленской архивной комиссии

АІМЭФ — Архіў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук Рэспублікі Беларусь

БАМ — Беларуская Акадэмія мастацтва

ГИМ — Труды Государственного исторического музея

НВП «Скарбніца» — Навукова-вытворчае прадпрыемства «Скарбніца»

ЗИРГО — Записки Императорского русского географического общества

СЭ — Советская этнография

САИ — Свод археологических источников

НА РБ — Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь

НМГК — Нацыянальны музей гісторыі і культуры

МБП — Музей беларускага Палесся

Брэсцкі АКМ — Брэсцкі абласны краязнаўчы музей

Бягомльскі КМ — Бягомльскі краязнаўчы музей

Лепельскі РКМ — Лепельскі раённы краязнаўчы музей

Любанскі РКМ — Любанскі раённы краязнаўчы музей

Магілёўскі АКМ — Магілёўскі абласны краязнаўчы музей

Маладзечанскі АКМ — Маладзечанскі абласны краязнаўчы музей

Столінскі КМ — Столінскі краязнаўчы музей

НМГК — Нацыянальны музей гісторыі і культуры

СЛОЎНІК ТЭРМІНАЎ

АГРАМАНТЫ — плеценая тасьма з шаўковых, залатых і сярэбраных нітак. Арнамент ствараўся ў працэсе ткацтва.

АДАМАШАК — у XVI ст. назва сукенкі, пашытай з аксаміту. Таксама матэрыя. Атрымала назву па месцу вытворчасці (г. Дамаск). На землях ВКЛ вядома з XV ст. Выкарыстоўвалася таксама на верхняе адзенне (пакрываліся шубы), на спадніцы. Матэрыя ўзорыстая і гладкая. Моднай на час шырокага распаўсюджвання (XVI—XVIII ст.) лічылася зялёная, блакітная (лазоравая), малінавая.

АДЗЕННЕ, ВОПРАТКА, СУКНЯ — сукупнасць прадметаў з тканіны або футра, якія надзяваюць і носяць на сабе.

АКСАМІТ — шаўковая тканіна. Гісторыю ўзнікнення звязваюць з вытворчасцю ў Кітаі і Індыі. У Індыі была вядома ў старажытнасці пад назвай «кітайскі шоўк». Лічыцца, што ў Еўропу была завезена праз Індыю і разпаўсюдзілася з часоў панавання Рыма. Высока цанілася таксама венецыянская і генуэзская матэрыя з пражы тутавага шаўкапрада. На землях ВКЛ выкарыстоўвалася прадукцыя французскіх рамеснікаў. Вядома тут з XIV ст. Была гладкая і ў набіўныя і ткацкія ўзоры. Цанілася даражэй за адамашак і атлас. Ішла на адзенне заможнага шляхецтва і магнатаў. У XIX ст. сустракаецца ў сялянскім адзенні ў выглядзе дэкаратыўных тасёмак, галуноў, пазументу.

АНДАРАК — жаночая доўгая спадніца з воўны. На Беларусі ў сялянскім касцюме XIX ст. паўсуконная, радзей з чыстай воўны. Выкарыстоўвалася зімой як святочнае адзенне. Захавалася ў асартыменце жаночага касцюма да паловы XX ст. Паступова была страчана адпаведная сувязь паміж назвай, матэрыялам і кроем, і ў асобных мясцовасцях Беларусі ў XX ст. андаракам сталі называць жаночую спадніцу з іншай сыравіны.

АРМЯК — сшыты з армячыны сялянскі кафтан прамога крою, неадразны па лініі таліі, без зборак. У XIX ст. — верхняе сялянскае адзенне прамога крою з сукна.

АТЛАС — гладкая, бліскучая матэрыя. Так называліся тканіны, якія прывозіліся з Турцыі і выраблялiся па персідскаму ўзору. Адметнасць матэрыі надаваў своеасаблівы эфект, які ствараўся кантрастам гладкіх і матавых паверхняў. Бліскучая і гладкая паверхня стваралася ткацтвам, пры якім ніткі ўтку шчыльна засцілалі аснову, а з другога боку на паверхні аказваліся ніткі асновы. Выкарыстоўвалі на мужчынскія жупаны, шапкі, кафтаны, камізэлькі, жаночае адзенне. З-за высокага кошту тканіна была даступна толькі самай забяспечанай часткі насельніцтва і выкарыстоўвалася для аздаблення — для рушаў, фальбонаў, брыжаў і г. д.

БЕКЕША — з часоў Стэфана Баторыя так называлася моднае верхняе мужчынскае адзенне «венгерскім кроем», распаўсюджанае сярод шляхты. Названа па прозвішчу Каспера Бекеша, венгерскага магната, які служыў Польшчы. Атрымала распаўсюджванне на тэрыторыі ВКЛ. У XIX ст. вядома ў спрошчаным варыянце крою і аздаблення як верхняя доўгая вопратка сялянства. Эталонная, арыгінальная форма — доўгі, за калена, кунтуш, падшыты футрам, упрыгожаны навяснымі пятліцамі з нашытай па краях і швах кантраснага колеру тасьмой. На Беларусі набыла выгляд доўгай і даволі шырокай сукні з цэльнакроенай спінкай і поламі з вялікім каўняром натуральнага белага, шэрага, карычневага колеру з нашытым па краях кантраснага колеру шнурам (карычневы, чорны).

БЕРЭТ — мужчынскі і жаночы галаўны ўбор, вядомы са старажытнасці як элемент культавага адзення. Пачаў распаўсюджвацца ў свецкім касцюме з часоў сярэднявечча. Форма змянялася ў адпаведнасці з эвалюцыяй касцюма. З пачатку XX ст. становіцца універсальным прадметам жаночага, потым — мужчынскага касцюма.

БРАНЗАЛЕТ — упрыгожанне на запясці пераважна кольцападобнай формы. Вырабляецца са старажытных часоў з медзі, бронзы, шкла, срэбра і іншых матэрыялаў. Мае мастацкія асаблівасці і рознае афармленне ў залежнасці ад месца вытворчасці і матэрыялу. Выкарыстоўваўся не толькі як упрыгожанне, але і ў асобныя перыяды (да XIII ст.) як

рэч функцыянальная — для фіксацыі на руцэ рукава.

БРЫЛЬ-КАПЯЛЮШ — мужчынскі галаўны ўбор з верхам паўсферынай або цыліндрычнай формы і палямі. Вырабляўся з розных матэрыялаў: саломы, мятліцы, чароту, лямцу. Упрыгожваўся ў залежнасці ад традыцый розных мясцовасцей.

БУРКА — 1) мужчынская верхняя вопратка з самаробнага сукна карычневага, чорнага, шэрага колеру з адкладным каўняром і прышпіленым башлыком, прамога крою, даўжынёй за калена. Сярод сялянства распаўсюджана ў XIX ст. і вядома ў XX; 2) жаночая спадніца з воўны натуральнага колеру ў гарызантальныя шлякі (Брэстчына).

БУРНОС — мужчынскае верхняе адзенне з сукна, як бурка, але без башлыка.

ВЫБІВАНКА — жаночая спадніца з воўны (рэгіянальнае).

ГАЛЁНЫ — пазумент, стужкі, карункі для ўпрыгожвання жаночага адзення (у «кракаўскім» убранні. Пінскі раён, Брэсцкая вобл.).

ГАЛЬШТУК — у XIX ст. шыйная хустка, павязка каля шыі ў мужчын (падгальштучнік — палоска падкладкі, якая абгортваецца хусткай-гальштукам).

ГАРЛЯЧКА — жаночае шыйнае ўпрыгожанне з бісеру (рэгіянальнае, в. Неглюбка, Гомельская вобл.).

ГАРНІТУР — камплект прадметаў, якія састаўляюць асартымент жаночага і мужчынскага адзення.

ГАРСЕТ, КАБАТ, ШНУРОЎКА, СТАНІК, КІТЛІК, КАМІЗЭЛЬКА, КАПТАНІК — частка жаночага касцюма без рукавоў з розных матэрыялаў на падкладцы.

ГАФТ — дэкаратыўнае палатно, звязанае шыдэлкам або «турэцкім шыўком».

ГАШНІК, МАТУЗОК — шнурок, з дапамогай якога трымаецца паяснае адзенне ў мужчынскім і жаночым касцюме.

ГЕСТКА — верхняя адразная частка кашулі, какетка. Вызначае асаблівасці крою кашулі.

ГУНЬКА — верхняе адзенне з даматканага сукна. У палякаў — грубая сукня, распаўсюджаная сярод сялянства.

ДЗЕРАВЯШКІ — сялянскі абутак на падэшве з кавалка дрэва. Верх — з розных матэрыялаў або скуры.

ДЭЛІЯ — свабоднае з шырокімі рукавамі і вялікім каўняром адзенне. Мела крой апанчы, падбітай мехам (даследчыкі звяртаюць увагу на мех расамахі). Пакрывалася матэрыяй розных колераў. Існавала ў гардэробе беларуска-польскай шляхты. Апраналася на іншую верхнюю вопратку, у тым ліку на рыцарскія даспехі.

ЗАКРАВІШЫ, ЗАБОРЦЫ — закасаныя нізкі рукавоў, манжэты.

КАЖУХ — адзенне з розных сартоў футра, у адрозненне ад шубы не пакрывалася матэрыяй. У адным вырабе маглі спалучацца розныя віды футра. Часцей іншы сорт ішоў на каўнер. Лісіны каўнер у кажусе з'яўляўся адметнасцю касцюма шляхціца.

КАНТУШ — род кафтана (пераважна святочнае адзенне), распаўсюджаны сярод шляхты і мяшчан. Апраналі паверх жупана. Меў адкідныя рукавы, якія завязваліся і закладваліся ззаду пад пояс. Па краі абшываўся пазументам або тасьмой.

КАПТУР, ЧАПЕЦ — традыцыйны галаўны ўбор замужняй жанчыны або мяшчанкі ў выглядзе невялікай шапачкі з завязкамі або вушкамі. Форма надавалася кроем. Аздабляўся стужкамі, шоўкам, атласам, нашыўкамі. Нацягваўся на тканку.

КАРАЛІ — дробныя ўпрыгожанні, сабраныя на нізку. Вядомы са старажытных часоў. На тэрыторыі Беларусі сустракаюцца з эпохі неаліту.

КАСНІКІ — стужкі ў косы.

КАСЦЮМ — мастацка-стылявое рашэнне знешняга выгляду чалавека з дапамогай прадметаў адзення (вопраткі).

КАТАНКА — верхняя сялянская вопратка з даматканага сукна, жаночая і мужчынская ў XIX ст. Сведчанні аб гэтым адзенні на Беларусі адносяцца да XVII ст. (1640 г.).

КАФТАН — верхняе адзенне з даматканага сукна (у сялян) і іншай матэрыі, з рукавамі, па даўжыні даходзіў да каленяў. Да XIII ст. з патайной засцежкай, з XIII ст. — распашны з засцежкай па ўсёй даўжыні крысаў. Меў кароткія і шырокія або доўгія і даволі вузкія рукавы.

КАШУЛЯ, РУБАХА, САРОЧКА — састаўная частка мужчынскага і жаночага касцюма. У старажытнасці выкарыстоўвалася як самастойная вопратка, у канцы XIX—XX ст. у сялянскім касцюме сустракаецца ў якасці бялізны.

КУКЛА — жаночая прычоска з сабраных у пук валасоў. Распаўсюджана ў першай палове XX ст. Адначасова валасы наперадзе збіваліся начосам у «чуб».

КУРЦІК — кароткая вопратка з даматканага сукна з кароткімі рукавамі (мужчынская і жаночая).

ЛАТУХА — верхняе жаночае і мужчынскае адзенне, падобнае на світу натуральнага сівога, шэрага, чорнага, карычневага колеру. Кроем падкрэслівалася лінія таліі, да нізу была пашырана. Краі і швы злучэння дэталяў афармляліся каляровым шнурком або тасьмой і дэкаратыўнымі элементамі (кутасамі і інш.).

МАГЕРКА — мужчынскі галаўны ўбор з лямцу.

МАКНЕТЫ, БРЫЖЫ — афармленне нізка рукавоў, манжэты.

МАРЫНАРКА — верхняе адзенне з даматканага сукна даўжынёй да каленяў. Вядома з канца XIX ст. Прамога крою з доўгімі рукавамі. Краі дэталяў афармляліся радамі машыннай строчкі.

НАСОЎ — палатняная вопратка прамога крою. Апраналася на верхняе адзенне.

ПАЛАТНЯНІК — спадніца з бавоўны.

ПАНЁВА — жаночая спадніца з несшыванага кавалка матэрыі.

ПАРТЫ, ПОРТЫ, НАГАВІЦЫ, ГАНАВІЦЫ — мужчынскае паясное адзенне. На таліі фіксавалася матузком або гашнікам.

ПЛАЦЁНКІ — летнія жаночыя спадніцы з паласатай тканіны (мясцова, Слонімскі раён).

ПОЯС, КРАЙКА, КАСНІК, КУШАК — вузкая, тканая, плеценая, вязаная паласа, з дапамогай якой жаночае і мужчынскае адзенне замацоўвалася на таліі. У абрадавым касцюме ўжыванне пояса звязана з міфалагічнымі ўяўленнямі аб поясе як абярэгу.

САРАФАН — жаночая сукенка са станікам на доўгіх лямках, перакрыжаваных або зыходзячыхся на спіне. На Беларусі ў канцы XIX— пачатку XX ст. меў абмежаванае распаўсюджванне. Сустракаўся ў паўночных раёнах Віцебскай вобласці. У іншых раёнах назва не суадносіцца з апісаным кроем.

САЯН — жаночая спадніца з неадразным станікам. Звычайна спалучаліся рознага гатунку тканіны — даматканыя і крамныя. На верхнюю частку падбіраліся дарагія: шоўк, бархат, парча і г. д. З'явілася як адзенне багатага шляхецкага саслоўя. У XIX ст. саян увайшоў у сялянскі ўжытак і ў пачатку XX ст. сустракаўся ў раёнах, якія мяжуюць з Расіяй.

СВІТА, СВІТКА — сялянскае, верхняе распашное адзенне з сукна, прамога крою са скразной засцежкай наперадзе.

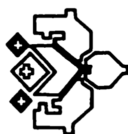
СУКНО — тоўстая варсаваная матэрыя з воўны. Шырока распаўсюджана ў еўрапейскіх краінах. Пастаўлялася на Беларусь рознага гатунку з заходніх краін. Вядома і карысталася попытам у сукнапольскіх рамеснікаў.

СУКНЯ — адзенне наогул (у палякаў і некаторых іншых народаў). У беларусаў — жаночая спадніца.

ФАРТУХ, ХВАРТУХ, ПЯРЭДНІК — прамавугольны кавалак тканіны, якім закрывалася жаночая спадніца наперадзе. У гістарычным касцюме сустракаецца як модны элемент (у немцаў — для захавання адзення, потым — для ўпрыгожання). У сялянскім касцюме практычная функцыя пераважае, толькі ў святочным гарнітуры фартух захоўвае дэкаратыўнасць і багатае аздабленне.

ХАДАКІ — сялянскі паўсядзённы абутак.

ХУСТКА — кавалак тканіны ў выглядзе чатырохвугольніка розных памераў, якім пакрываліся валасы. Як галаўны ўбор уваходзіць у шырокі ўжытак ў сялянскі жаночы касцюм і ў канцы XIX — пачатку XX ст. замяняе намітку.



ЛІТАРАТУРА

Абецедарский Л. С. Белоруссия и Россия: очерки русско-белорусских связей второй половины XVI—XVII вв. Мн.: Вышэйшая школа, 1978.

Абрамов А., Венский М. Украина и Западная Белоруссия: Исторический очерк. Л.: Лениздат, 1940.

Арватов Б. Искусство и классы. М.-Пт.: Госиздат, 1923.

Арватов Б. Искусство и производство. М.: Пролеткульт, 1923.

Аркин Д. Искусство бытовой вещи. Очерки новейшей художественной промышленности. М.: Огиз—Изогиз, 1932.

Арциховский А. В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М.: Изд-во МГУ, 1944.

Арциховский А. В. История культуры древней Руси. Домонгольский период. Т. 1. Материальная культура. М.-Л., 1948.

Баллер Б. А. Преемственность в развитии культуры. М.: Наука, 1969.

Беларускае народнае адзенне. Мн.: Навука і тэхніка, 1975.

Беларускі этнаграфічны зборнік. Мн.: Навука і тэхніка, 1958.

Беларусы. Сер. Народы и культуры. М.: Наука, 1998.

Беларусы. Прамысловыя і рамесныя заняткі. Мн.: Навука і тэхніка, 1995.

Белецкий П. А. Украинская портретная живопись XVII—XVIII вв. Л.: Искусство, 1981.

Библейская энциклопедия. М., 1891. Репринт. 1990.

Богатырев П. Г. Вопросы истории народного искусства. М.: Искусство, 1971.

Богданов А. Элементы пролетарской культуры в развитии рабочего класса. М.: Госиздат, 1920.

Весна—лето. 1937 год (журнал фасонов швейных изделий к весенне-летнему сезону 1937 г.). Мн.: Белшвейтрест, 1937.

Весна—лето 1940 год (журнал фасонов швейных изделий к весенне-летнему сезону 1940 г.). Мн., 1940.

Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд в мае 1867 года. М.: Университетская тип., 1867.

Восточнославянский этнографический сборник. М.: Наука, 1956.

Галаджева Г. Вопросы теории и истории сценического костюма в кино. М., 1978.

Гаркави А. Я. Сказания мусульманских писателей о славянах и русских с половины VII до конца X в. по р.х. СПб: Тип. Академии наук, 1870.

*Георги И. Г.*Описание всех обитающих в Российском государстве народов, также их житейских обрядов, вер, обыкновений, одежд и прочих достопамятностей. Ч. 1. Изображение одежд, принадлежащих к описанию всех народов, обретающих в Российской империи. Собрание 1. СПб., 1776.

Гиляровская Н. Русский исторический костюм для сцены. Киевская и Московская Русь. М.-Л.: Искусство, 1945.

Горина Г. С. Народные традиции в моделировании одежды. М.: Легкая индустрия, 1974.

Горина Г. Моделирование формы одежды. М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982.

Греков Б. Д. Киевская Русь. М.: Госполитиздат, 1953.

Гринблат М. Я. Белорусы. Очерки происхождения и этнической истории. Мн.: Наука и техника, 1968.

Громов Г. Г. Восточнославянские народы. М., 1962.

Громов Г. Г. Очерки русской культуры XVI в. М., 1979.

Гуревич А. Я. Культура и искусство средневековой Европы глазами современников. М.: Искусство, 1989.

Даль В. Толковый словарь в 4-х тт. М.: Русский язык, 1989.

XII международный конгресс мод. М.: Виалегпром, 1961.

X международный конгресс мод. М.: Виалегпром, 1960.

Дембовецкий А. С. Опыт описания Могилевской губернии. Кн. 2. Могилев, 1884.

Добровольский В. Н. Смоленский областной словарь. Смоленск: тип. П. А. Силина, 1914.

Древности славян и Руси. М.: Наука, 1988.

Древняя одежда народов восточной Европы. М.: Наука, 1986.

Другое нараджэнне партрэтаў з Нясвіжа і Гродна. Мн.: Беларусь, 1981.

Дучыц Л. У. Касцюм жыхароў Беларусі X—XIII стст. (паводле археалагічных звестак). Мн.: Навука і тэхніка, 1995.

Живая старина. 1890. Т. 1.

Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Литовское и Белорусское Полесье. Репринтное воспроизведение издания 1882 года. Мн.: Беларуская энцыклапедыя, 1993.

Забылин М. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. 1880. Репринтное воспроизведение. М.: Книга, 1990.

Забелин И. Е. Домашний быт русского народа. Т. 1. М., 1862.

Загорульский Э. М. Древняя история Белоруссии. Мн., 1977.

Записки императорского русского географического общества по отделению этнографии. Т. 23. Вып. 1. Ч. 2. СПб.: тип. Худекова.

Т. 27, ч. 4. М., 1903.

Т. 20, ч. 1. СПб., 1891. Ч. 2. СПб., 1894. Ч. 3. СПб., 1894.

Ч. IV. СПб., 1903.

Кн. I—II, 1849.

Т. 1. 1846.

Захаржевская Р. В. Костюм для сцены. М.: Советская Россия. Ч. 1. 1968; ч. 2. 1974.

Зверуго Я. Г. Верхнее Понемонье в IX—XIII вв. Мн.: Навука і тэхніка, 1989.

Зеленин Д. К. Восточнославянская этнография. М.: Наука, 1991.

Известия российской Академии истории материальной культуры. Т. 1. Пг., 1921.

Известия АН МССР. 1974. № 2.

Изофронт. Классовая борьба на фронте изобразительных искусств. М.: Изогиз, 1931.

Искусство и производство. М., 1921.

Искусство и художественная промышленность (1898—1902). СПб.

Калашникова Н. М., Плужникова Г. А. Одежда народов СССР. М.: Планета, 1990.

Карский М. С. Белорусы. Варшава, 1903.

Кацер М. С. Народно-прикладное искусство Белоруссии от первобытного общества до 1917 г. Мн.: Вышэйшая школа, 1972.

Квятковская А. В. Ятвяжские могильники Беларуси (конец XI—XVII вв.). Институт истории Литвы. Вильнюс: Diemedzio, 1998.

Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага: изд-во «Атрия», 1966.

Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. М.: Книга, 1989.

Киреева Е. В. История костюма. М.: Просвещение, 1976.

Клейн В. Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII в. и их терминология. М.: Оружейная палата, 1925.

Козлова Т. В. Художественное проектирование костюма. М.: Легкая и пищевая промышленность, 1982.

Коллекция новых моделей одежды для швейных предприятий министерства местной промышленности БССР на 1970—1971 гг. (информ. обзор). Мн.: ММП БССР, 1970.

Кондаков Н. П. Русские клады. Т. 1. СПб., 1896.

Костомаров Н. И. Домашняя жизнь и нравы великорусского народа. М.: Экономика, 1993.

Костюм народов средней Азии. Историко-этнографические очерки. М.: Наука, 1979.

Краткие сообщения института материальной культуры АН СССР. Вып. 36. М., 1951.

Курилович А. Н. Белорусское народное ткачество. Мн.: Наука и техника, 1981.

Кустарная промышленность // Материалы к XI Пленуму Оршанского окружного исполнительного комитета. Мн., 1931.

Культура и искусство средневекового города. М.: Изд-во АН СССР «Наука», 1984.

Лебедева Н. И. Прядение и ткачество восточных славян в XIX — начале XX века / Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956.

Левко О. Н. Витебск XVI—XVIII вв. (стратиграфия, хронология, социально-историческая топография и технология производств). Мн.: Наука и техника, 1984.

Леви-Строс К. Структурная антропология. М.: Наука, 1983.

Легкая промышленность Белоруссии за 50 лет советской власти. Мн.: Министерство легкой промышленности БССР. Институт научно-технической пропаганды при Госплане БССР, 1967.

Луначарский А. В. Об изобразительном искусстве. Т. 2. М., 1967.

Мазаев А. И. Концепция «производственного» искусства 20-х годов. М.: Наука, 1975.

Маленко Л. И. Искусство костюма. Мн. б/и., 1983. Министерство культуры.

Маленка Л.І. Беларускае народнае адзенне. Мн.: Рэспубліканскі навукова-метадычны цэнтр народнай творчасці і культпрасветработы Мін. культуры БССР, 1992.

Маленко Л. И. Моделирование костюма и технический прогресс. Мн.: Полымя, 1979.

Матейко К. І. Український народний одяг. Київ: Навукова думка, 1977.

Материалы балтийской этнографо-антропологической экспедиции 1952 г. /Труды института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР. Новая серия. Т. 23. М.: Изд-во АН СССР, 1954.

Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами генерального штаба. Ч. 1, 2. Минская губерния. Сост. И. Зеленский. СПб., 1864.

Ковенская губерния. Сост. Д. Афанасьев. СПб., 1861. Сост. П. Бобровский. Ч. 2.

Виленская губерния. Сост. А. Кореев. СПб., 1861.

Смоленская губерния. Сост. М. Цебрик. СПб.: Тип. Департамента генерального штаба, 1862.

Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края, собранные и приведенные в порядок п. в. Шейном. Т. 1. Ч. 1. СПб., 1887.

Материалы для изучения русских одежд. Русские древности. Вып. 1. Период предисторический, б/м, б/г, б/и.

Материалы для историко-географического атласа России, изданные Археографической комиссией. СПб., 1871.

Материалы для терминологического словаря древней России. М.-Л.: АН СССР, Институт истории, 1937.

Материалы по этнографии гродненской губернии. Вып. 1 / Под ред. Е. Романова, СПб.: Тип. Имп. АН, 1901.

Материальная культура белорусов. Мн.: Наука и техника, 1968.

Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традициях и обрядах. М.: Наука, 1984.

Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978.

Маца И. Л. Проблемы художественной культуры XX века. М.: Искусство, 1969.

Мерцалова М. Н. История костюма. Очерки истории костюма. М.: Искусство, 1972.

Мерцалова М. Н. Поэзия народного костюма. М.: Молодая гвардия, 1975.

Миллер В. Ф. Систематическое описание коллекций Дашковского этнографического музея. Вып. 1. СПб., 1867.

Митрофанов А. Железный век средней Белоруссии. Мн., 1978.

Мінскі абласны краязнаўчы музей. ф. н/в 2171, 2172 В.

Молчанова Л. А. Материальная культура белорусов. Мн.: Наука и техника, 1968.

Молчанова Л. А. Очерки материальной культуры белорусов XVI—XVIII вв. Мн.: Наука и техника, 1981.

Мода: за и против. М.: Искусство, 1973.

Народнае і прыкладное мастацтва Савецкай Беларусі. Мн., 1958.

Народы России. СПб. Т. 1, 1878.

Наулко В. И. Развитие межэтнических связей на Украине (Историко-этногр. очерк). Киев: Навукова думка, 1975.

Научные труды московского текстильного института легкой промышленности. М., 1964.

Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь.
ф. 265, в. 1.
ф. 63, воп. 1, спр. 243, 2032, 687.
ф. 340, воп. 4, спр. 1108, 170, 173.
ф. 7, воп. 1, спр. 815, ч. 4.
ф. 34, воп. 4, спр. 2.
ф. 304, воп. 1, спр. 66.
ф. 894, в. 1, спр. 60.
ф. 119, в. 1, спр. 170.
ф. 34, в. 4, спр. 66.
ф. 78, в. 1, спр. 243.

Нидерле А. Славянские древности. М.: Иностранная литература, 1956.

Никифоровский Н. Я. Очерки простонародного житья-бытья в Витебской Белоруссии и

описание предметов обиходности. Витебск: Губернская тип., 1895.

Никифоровский Н. Я. Очерки Витебской Белоруссии. IV. М., 1894.

Ніколаева Т. О., Васіна З. О. Традиційне вбранне Київщини XVIII—XIX ст.: Комплект листівок-реконструкцій. Київ, 1993.

Ніколаева Т. О. Історія українського костюма. Київ: Либідь, 1996.

Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. СПб, 1906.

Очерки по истории русской деревни X—XIII вв. М., 1959.

Осенне-зимний сезон 1937—1938 гг. (модели одежды). Мн.: Центральная лаборатория Белшвейтреста, 1937.

Палеес А. Мастацкія рамёствы Беларусі. Мн., 1947.

Памятная книжка витебской губернии на 1864 год. СПб, 1864.

Пармон Ф. М. Композиция костюма. М.: Легбытпромиздат, 1985.

Партрэты знакамітых постацяў даўняй Рэчы Паспалітай у Мінскіх зборах. Кракаў, 1991. Каталог выставы. Скл. Т. Т. Пэтрус, Т. Карповіч.

Петров Л. В. Мода как общественное явление (Анализ в социально-коммуникативном аспекте). Об-во «Знание» РСФСР. 1974.

Пилипенко М. Ф. Возникновение Белоруссии: Новая концепция. Мн.: Беларусь, 1991.

Пичета В. И. Исторический очерк славянства. М., 1918.

Пичета В. И. История литовского государства до Люблинской унии. Вильно: Изд-во Литвы, 1921.

Пичета В. И. Основные моменты развития Западной Украины и Западной Белоруссии. М.: Соцэгиз, 1940.

Пичета В. И. Белоруссия и Литва XV—XVI вв. (исследования по истории социально-экономического, политического и культурного развития). М.: Изд-во АН СССР, 1961.

Поболь Л. Д. Славянские древности Белоруссии. Мн.: Наука и техника, 1971.

Полидора Виргилия Урбинского о первых изобретениях всех вещей. Ч. 1, 2. М., 1782.

Промыслы и рамёствы Беларусі. Мн.: Навука і тэхніка; АН БССР, 1984.

Прохоров В. Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной, издаваемые по высочайшему повелению В. Прохоровым. Ч. 1, 3. СПб., 1881—1884.

Рабинович М. Г. Очерки по этнографии русского феодального города: горожане, их общественный и домашний быт. М.: Наука, 1978.

Рабинович М. Г. Очерки материальной культуры русского феодального города. М.: Наука, 1988.

Радзивиловская, или Кенигсбергская летопись: фотомеханическое воспроизведение. СПб., 1902.

Палессе, якога не ведаем. Фотаэтнаграфічная выстаўка. Каталог б/в., б/м. б/г.

Равдоникас Т. Д. Очерки по истории одежды населения Северо-Западного Кавказа: (V в. до н.э. — конец XVII в.). Л., 1990.

Равдоникас В. И. История первобытного общества. Ч. 1. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1939.

Раманюк М. Ф. Беларускае народнае адзенне. Мн.: Беларусь, 1981.

Рассадзін С. Я. Землі амаль невядомыя. Беларусь паводле антычных манускрыптаў. Мн.: Полымя, 1996.

Романов Е. Р. Старина доисторическая Северо-Западного края. Вильна, 1908.

Романовский Н. Т. Развитие мануфактурной промышленности в Белоруссии (вторая половина XVIII — первая половина XIX в.). Мн., 1966.

Россия. Полное географическое описание нашего отечества / Под ред. В. П. Семенова. Т. 9.

Русские. Историко-этнографический атлас. М., 1967.

Русский исторический костюм для сцены. М.-Л., 1945.

Русский костюм 1750—1917: В 5-ти вып. М., 1960—1972.

Русско-белорусские связи во второй половине XVII века (1667—1686). Сборник документов. Мн., 1972.

Рыбаков Б. А. Из истории культуры древней Руси. Исследования и заметки. М.: Изд-во МГУ, 1984.

Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. М.: Наука, 1993.

Савваитов П. Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора, в азбучном порядке расположенное. СПб., б/и., 1896.

Савельева Н. Т. Мода и массовый вкус. М.: Легкая индустрия, 1956.

Сборник отделения русского языка и словесности императорской академии наук. Т. 41 // Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. Т. 1, ч. 1. СПб., 1887.

Семенов Н. О судьбах крестьянского сословия в России. СПб.: Тип. В. В. Комарова, 1893.

Семенов Д. Отечественноведение: Россия по рассказам путешественников и ученым исследованиям. Т. 4. Восток и Запад. СПб.: Изд-во М. О. Вольфа, 1866.

Сементовский А. Памятники старины Витебской губернии. СПб.: Тип. К. Вульфа, 1867.

Сементовский А. М. Белорусские древности, изданные А. М. Сементовским. Вып. 1. СПб., 1890.

Сементовский А. М. Этнографический обзор Витебской губернии. СПб.: Тип. М. Хана, 1872.

Сержпутовский А. К. Отчет о поездке в Гомельскую губернию в 1926 году. Мн.: Институт Белорусской культуры, 1926.

Советское декоративное искусство 1973/74. М.: Советский художник, 1975.

Стамеров К. К. Очерки истории костюмов. Т. 1. Киев, 1877.

Стельмащук Г. Традиційні головні убори українців. Київ, 1993.

Степанов П. К. История русской одежды. Пг. 1915.

Стрекалов С. Русские исторические одежды от X до XIII века. М., Тип. Министерства внутр. дел б. м., б. г.

Стриженова Т. С. Из истории советского костюма. М.: Советский художник. 1972.

Студенецкая Е. Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII—XX вв. М.: Наука, 1989.

Сярэдневяковыя старажытнасці Беларусі: Новыя матэрыялы і даследаванні. Мн.: Навука і тэхніка, 1993.

Татур Г. Х. Очерк археологических памятников на пространстве Минской губернии и ея археологическое значение. Мн.: Губернская тип., 1892.

Тарасаў К. Памяць пра легенды. Мн.: Полымя, 1990.

Титов В. С. Историко-этнографическое районирование материальной культуры белорусов XIX — начала XX в. Мн.: Наука и техника, 1983.

Терещенко А. В. Быт русского народа. Ч. I, II, III, IV,V, VI. СПб.: Тип. М-ва внутр. дел. 1898.

Тиль Э. История костюма. М.: Легкая индустрия, 1971.

Токарев С. А. Этнография народов СССР. М., 1953.

Толочко П. П. Киев и киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII—XIII веков. Киев, 1980.

Толочко П. П. Древнерусский феодальный город. Киев: Наукова думка, 1994.

Толстой И., Кондаков Н. Русские древности в памятниках искусства. Вып. 1, 2. Спб., 1889, вып. 3, СПб., 1890.

Третьяков П. Н. Восточнославянские племена. М.: Изд-во АН СССР, 1953.

Третьяков П. Н. По следам древних славянских племен. Л.: Наука, 1982.

Третьяков П. Н. Финно-угры, балты и славяне на Днепре и Волге. М., 1966.

Труды Государственного исторического музея. Вып. 2. Средневековые древности Восточной Европы. М., 1993.

Труды Государственного музея центрально-промышленной области. М., 1926.

Труды XII археологического съезда в Харькове. Т. III. М., 1902.

Тыршова Р. Наука о костюме. Прага, 1913.

Українська минувщина: Ілюстр. етнограф. довідник. Київ, 1994.

Улащик Н. И. Очерки по археологии и источниковедению истории Белоруссии феодального периода. М.: Наука, 1973.

Фадзеева В. Я. Беларуская народная вышыўка. Мн.: Навука і тэхніка, 1991.

Федоров Г. Б. Славяне Поднестровья. По следам древних культур: Древняя Русь. М., 1953.

Флетчер Дж. О государстве русском. СПб. Издание акционерного общества типографского дела в СПб 8, 1911.

Ханенко Б. Н., Ханенко В. Н. Древности Поднепровья. Вып. 2. Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1899.

Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. Т. 3. Народный дневник. СПб.: Тип. К. В. Трубникова. Обычаи и обряды. 1872.

Шпилевский П. М. Путешествие по Полесью и белорусскому краю. Мн.: Полымя, 1992.

Штыхов Г. В. Города Полоцкой земли (IX—XIII вв.). Мн.: Наука и техника, 1978.

Штыхаў Г. В. Крывічы. Мн.: Навука і тэхніка, 1992.

Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Кн. 1. Мн.: Беларуская Савецкая энцыклапедыя, 1984.

Энциклопедия сценического самообразования. Т. 4 / Под ред. Ф. Ф. Коммиссаржевского. Костюм. СПб., 1910.

Этнографическая выставка 1867 года императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, состоящего при Императорском Московском университете. Издание комитета антропологической выставки. б/м, 1878.

Этнография восточных славян. Очерки традиционной культуры. М.: Наука, 1987.

Экспедыцыйныя матэрыялы Навукова-вытворчага прадпрыемства «Скарбніца».

Ястребицкая А. Л. Западная Европа XI—XIII веков. М.: Искусство, 1978.

АРТЫКУЛЫ Ў ПЕРЫЯДЫЧНЫХ ВЫДАННЯХ

Алпатов М. Социальное значение костюма // Швейная промышленность. 1931. С. 3.

Дучыц Л. У. Касцюм на тэрыторыі Беларусі ў 1-м тысячагоддзі н.э. (паводле археалагічных дадзеных) // ГАЗ, Мн., 1997. № 11. С. 99—104.

Дучыц Л. У. Старажытны касцюм Бабруйшчыны (паводле археалагічных дадзеных) // Старажыстнасці Бабруйшчыны. Вып. 2. Мн.: Бабруйск, 1998. С. 39—48.

Добровольский В. Смоленский этнографический сборник // ЗИРГО, т. XX, СПб., 1891. Ч. 2, СПб., 1894. Ч. 3; СПб., 1894. Ч. 4; СПб., 1903.

Здановіч Н. Крывіцкая цацка // ГР. 2000. № 36.

Емяльянчык В. Роля міграцыі ў фарміраванні антрапалагічнага складу беларусаў (да гісторыі праблемы) // ГАЗ, Мн., 1997. № 11. С. 8.

Квятковская А. К вопросу о прусах-переселенцах на территории Беларуси в средневековье // ГАЗ, Мн., 1977. № 11. С. 9—13.

Козенкова В. Кабанская культура. Западный вариант // САИ В2-6. М., 1989.

Красьнянскі У. Музейныя помнікі старадаўніх арганізацыяў // Віцебшчына. Віцебск. Т. 1. 1925. С. 42.

Ласкавый Г. Новые данные о костюме раннесредневекового времени населения Беларуси // ГАЗ, Мн., № 15. С. 62—65.

Моор Х. О древней территории расселения балтийских племен // СА, 1958. № 2. С. 30.

Мядзведзяў А. Культурныя сувязі насельніцтва Беларусі ў жалезным веку // ГАЗ, Мн., 1997. № 11.

Программа организации выставок «Бытовая одежда» // Швейная промышленность. 1931.

Рабаданава Л. І. Назвы частак адзення ў помніках беларускай пісьменнасці X—X стст. // Весці АН Беларусі, серыя грамадскіх навук. 1982. № 2. С. 107—115.

Рыбаков Б. Прикладное искусство и скульптура // История культуры древней Руси. М.-Л., 1951. Т. 2. С. 399—424.

Рябинин Е. Языческие привески-амулеты древней Руси // Древности славян и Руси. М.: Наука, 1988. С. 55—57.

Фурман І. П. Крашаніна // Віцебшчына. Т. 1. Віцебск, 1925. С. 61.

Эйхенгольц Е. Проблемы массовой одежды // Изофронт. Классовая борьба на фронте изобразительных искусств. М. 1931. С. 10—59.

Этнографическое обозрение. М., 1892. № 2—3.

Шлях моладзі. 1936.

Студэнцкая думка. 1926. № 1.

Наша Ніва. 1910. № 8.

Bochn M. Bekleidungskunst und Mode. Munchen, 1918.

Braun and Schneider. Historie Costume in Pictures over 1450 Costumes von 125 Plates. New Jork, 1975.

Fedorowski M. Lud Bialoruski slowianskiej zgromadzone w lataeh 1877—1905. Warszawa, 1958.

ЗМЕСТ

Прадмова 5
Замест уводзін. Слова пра касцюм 6
КРЫНІЦЫ ВЫВУЧЭННЯ БЕЛАРУСКАГА НАРОДНАГА КАСЦЮМА 11
БЕЛАРУСКІ НАРОДНЫ КАСЦЮМ НАПАЧАТКУ СВАЁЙ ГІСТОРЫІ 27
БЕЛАРУСКІ КАСЦЮМ У XIII—XVIII ст. 37
ТРАДЫЦЫЙНЫ КАСЦЮМ БЕЛАРУСАЎ У XIX ст. 43
РЭГІЯНАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ НАРОДНАГА КАСЦЮМА 79
БЕЛАРУСКІ КАСЦЮМ У XX ст. 93
НА ПЕРАЛОМЕ ЧАСУ 113
КАСЦЮМ У ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ 125
НОВАЕ ЖЫЦЦЁ СТАРАЖЫТНЫХ ТРАДЫЦЫЙ 133
Пасляслоўе 147
Спіс скарачэнняў 150
Слоўнік тэрмінаў 151
Літаратура 154

Навукова-папулярнае выданне

МАЛЕНКА Людміла Іванаўна

БЕЛАРУСКІ НАРОДНЫ КАСЦЮМ

Рэдактар *В. С. Бугаеў*
Мастак Э. Э. *Жакевіч*
Мастацкі рэдактар *В. Р. Вярцейка*
Тэхнічны рэдактар *В. А. Віценка*
Карэктары *Л. К. Місуна, Г. У. Лябедзька*
Камп'ютэрная вёрска *В. А. Дыбчук*

Здадзена ў набор 26.10.01. Падпісана ў друк 07.12.01. Фармат 70×100$^{1}/_{16}$. Папера афсетная. Гарнітура Таймс.
Ум. друк. арк. 13,0. Ул.-выд. арк. 14,82. Тыраж 2000 экз. Заказ 347.

Падатковая льгота — Агульнадзяржаўны класіфікатар Рэспублікі Беларусь АКРБ 007-98, ч. 1; 22.11.20.600.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва "Ураджай"» Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь.
Ліцэнзія ЛВ № 8 ад 16.08.2000 г. 220048, Мінск, праспект Машэрава, 11.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Мінская фабрыка каляровага друку». 220024, Мінск, Каржанеўскага, 20.

МАЛЕНКА Людміла Іванаўна

Кандыдат мастацтвазнаўства.
Творчы шлях пачынала мастаком-мадэльерам.
Працягвае творчую і навуковую дзейнасць па даследаванні гісторыі беларускай культуры і мастацтва касцюма.

ISBN 985-04-0500-7
9 789850 405005